Dopo la pubblicazione del volume *L'immagine e il frammento* dedicato all'arte musiva, con il libro *Artisti del quotidiano. Sarti e sartorie storiche in Emilia-Romagna* si aggiunge un nuovo tassello nella conoscenza e valorizzazione dell'artigianato artistico regionale che ha visto negli ultimi anni impegnati su più fronti sia l'Assessorato alle Attività Produttive sia l'Istituto per i Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna.

Nell'intento di proseguire un percorso di ricerca inaugurato alcuni anni fa e finalizzato allo studio, alla qualificazione e alla incentivazione dei mestieri artistici della nostra regione, l'Assessorato alle Attività Produttive della Regione Emilia-Romagna ha accolto favorevolmente e deciso di sostenere il progetto proposto dall'Istituto per i Beni Culturali e dall'Università degli Studi di Bologna.

Seppur in crisi, anche a causa della mancanza di manodopera specializzata, questo settore ha rappresentato e ancor oggi rappresenta un punto di riferimento per l'industria dell'abbigliamento regionale. In alcune sartorie o scuole di sartoria si sono infatti formate persone che hanno trovato impiego in aziende dove, nonostante la meccanizzazione di gran parte dei processi pro-

duttivi, l'apporto artigianale continua ad essere importante. Per questo motivo l'intento della ricerca pubblicata in questo volume non è soltanto quello di documentare la storia di sarte, sarti e sartorie scomparse o in via d'estinzione ma anche quello di attestare la vitalità del settore. Tra le sartorie censite infatti ve ne sono alcune ancora molto attive nelle quali si coltiva un prezioso sapere artigianale e si cura un rapporto personale dell'artigiano, che è anche un po' artista, con il cliente: una relazione di fiducia e di confidenza basata sulla sensibilità e sulla creatività di sarti che a colpi di ago e di filo – dopo secoli sono ancora gli strumenti essenziali del mestiere – si adeguano all'identità e al volere del cliente, offrono suggerimenti e competenze tecniche.

In sartoria nulla si improvvisa, il lavoro del sarto è frutto di un sapere acquisito con l'apprendistato e messo a punto con l'esperienza, il talento è un ingrediente in più che può determinare il successo dell'impresa, ma a nulla serve senza una formazione accurata. Per questo motivo ci si augura che questo studio possa far nascere curiosità e interesse da parte delle nuove generazioni per questo mestiere e considerarlo una valida opportunità di lavoro ma anche una via per esprimere la propria creatività.

Duccio Campagnoli
Assessore alle Attività Produttive della Regione Emilia-Romagna

Sono numerose le iniziative che l'Istituto per i Beni Culturali ha dedicato al vasto mondo dei tessuti antichi in oltre vent'anni di attività. Muovendo dalla necessità di conoscere, salvaguardare e valorizzare il ricco e diversificato patrimonio di testimonianze che si conserva nella nostra regione, questo lungo percorso di lavoro si è concretizzato nel censimento e nella catalogazione dei nuclei collezionistici, come quello davvero enciclopedico conservato nel Museo Civico d'Arte di Modena; nella realizzazione di diversi volumi a stampa, fra i quali *Il filo della storia*, che delinea una mappa dei beni conservati all'interno delle istituzioni museali pubbliche e private e della loro distribuzione territoriale entro i confini della regione; nell'organizzazione di incontri e seminari di studio, come quello svolto nell'ambito del Salone del Restauro 2008, dedicato al fenomeno del vintage e alla complessa problematica della conservazione dei suoi materiali.

Con la pubblicazione di un volume dedicato ai sarti e alle sartorie storiche dell'Emilia-Romagna, la ricomposizione del quadro storico inerente al mondo dei tessuti si arricchisce di una ulteriore tessera, ancor più importante, in quanto si tratta di censire e salvaguardare testimonianze che, in un'epoca di trasformazioni rapide e radicali come quella in cui stiamo vivendo, rischiano di scomparire. In un breve volgere di anni, infatti, l'industria della moda si è completamente sostituita al mondo artigianale della confezione sartoriale.

Offrendoci abiti pronti da indossare la produzione industriale del prêt-à-porter ci ha sollevato da una cospicua serie di incombenze, anche se la complessità del ciclo produttivo imperniato sulla delocalizzazione del lavoro, l'utilizzo di filati ad alto contenuto tecnologico e la globalizzazione del mercato ci hanno privato della possibilità di controllare la composizione e la qualità di ciò che indossiamo.

Ma non è sempre stato così. Fino alla fine degli anni Sessanta del secolo scorso, tutto ciò che serviva per l'abbigliamento, sia femminile che maschile, veniva eseguito a mano e confezionato su misura per ciascun cliente. Vestire allora non era immediato come oggi, poiché acquisire un capo di vestiario richiedeva parecchio tempo e comportava scelte precise. Occorreva acquistare la stoffa necessaria presso il negoziante di tessuti dove, fra una gran quantità di pezze arrotolate, non era desueto sentir parlare di rasi e taffetas di seta, di tele di lino e fustagni di cotone,

di panni e flanelle di lana, termini che pur traendo origine dall'ambito tecnico-commerciale, anche nel linguaggio comune rimandavano a prodotti ben precisi e in molti casi richiamavano una sapienza produttiva che dava garanzie ai nostri acquisti.

Occorreva poi recarsi nella bottega del sarto, dove si svolgeva la progettazione e la concreta realizzazione del capo d'abbigliamento. Il sarto forniva consigli e proponeva idee circa la tipologia e la foggia del capo da realizzare, "prendeva le misure" e avvalendosi di modelli italiani o francesi, adattati alle peculiari esigenze del cliente, procedeva al taglio delle diverse parti dell'abito, le assemblava con cuciture sommarie per una "prima prova" e solo dopo averne verificato l'effettiva vestibilità, con seconde e terze prove, ne completava la confezione definitiva.

Artisti del quotidiano. Sarti e sartorie storiche in Emilia-Romagna raccoglie gli esiti di una ricerca interamente dedicata a questa figura, che l'Università di Bologna, corso di Laurea in Culture e Tecniche della Moda – con cui l'IBC ha rapporti di assidua collaborazione – ha condotto grazie al sostegno della Regione Emilia-Romagna, Assessorato alle Attività Produttive. Articolato in tre diverse sezioni ed arricchito da un vasto corredo di immagini inedite, il volume delinea un profilo storico della figura del sarto dal Medioevo ad oggi, con attenzione ai contesti economici, politici e sociali in cui l'attività si sviluppa, al ruolo della donna all'interno del mestiere, alle tecniche sartoriali rintracciabili grazie ai manuali di sartoria. Attraverso un apparato di schede storiche documenta poi l'attività delle botteghe e degli ateliers più in vista, attivi nella nostra regione dal 1860 circa sino ai nostri giorni. Si tratta di oltre cinquanta laboratori e di due vere e proprie scuole di sartoria, il cui operato emerge grazie ad interviste e ad un prezioso patrimonio di fotografie, figurini, abiti veri e propri che in taluni fortunati casi si sono conservati.

Dando spazio a questa pionieristica ricerca nell'ambito della collana ER Musei e Territorio riteniamo che l'Istituto per i Beni Culturali abbia attuato un'importante azione di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale conservato nella nostra regione, fornendo inoltre agli studiosi e a quanti sono interessati al mondo della moda un ulteriore significativo strumento per meglio comprendere l'attuale quadro produttivo che, non a caso, ancora oggi ospita realtà di eccellenza in questo campo, distinguendosi nel panorama generale del made in Italy.

Laura Carlini

Responsabile del Servizio Musei e Beni Culturali

dell'Istituto per i Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna

Questa ricerca si è basata prevalentemente sulla raccolta e l'analisi di fonti orali, ricavate grazie alla disponibilità di numerose persone, non solo sarti e sarte titolari delle sartorie censite, ma anche di famigliari e conoscenti di questi ultimi che, in loro assenza oppure per loro conto, hanno messo a disposizione informazioni preziose, documenti scritti ed iconografici. I ricordi di lavoranti e clienti hanno consentito di integrare queste ultime con aneddoti e la descrizione delle attività che quotidianamente venivano svolte in sartoria, fornendo indicazioni sul metodo di lavoro, il rapporto tra sarto e clienti e tra sarto e lavoranti. Senza la generosità e la passione di tutte queste persone le testimonianze qui raccolte sarebbero andate perdute o si sarebbero sbiadite nel corso del tempo. Nonostante la consistente entità delle informazioni raccolte, queste ultime non sono che una parte di tutte quelle che si sarebbero potute acquisire se solo fossimo riusciti a rintracciare e a raggiungere altre persone depositarie di ulteriori memorie. Il limite di questa ricerca sta dunque, da un lato, nella mancata disponibilità o reperibilità di chi avrebbe potuto raccontare nuove storie, dall'altro, nella difficoltà di giungere alla conoscenza di dati utili in assenza delle persone, poiché in questo mestiere ci si serve di strumenti e si producono oggetti e documenti che, purtroppo, nella maggior parte dei casi non vengono conservati. Tale ricerca ha inoltre comportato scelte che hanno inevitabilmente escluso alcune sartorie poiché nel redigere l'elenco si è tenuto conto di alcuni criteri, non da ultimo quello dell'accessibilità della fonte, attraverso i quali sono state privilegiate le sartorie di più antica tradizione e quelle più note.

Si è deciso di dividere il libro in tre parti, la prima mette in luce la storia del sarto dal Medioevo al XX secolo, un percorso iconografico, che costituisce la seconda parte, consente di ripercorrere l'evoluzione di questo mestiere dall'antichità ad oggi attraverso un repertorio di immagini. La terza ed ultima parte del libro contiene il catalogo delle sartorie censite, a ciascuna delle quali è dedicata una scheda redatta sulla base di criteri precisi concepiti nelle fasi preliminari della ricerca. Le schede delle sartorie censite sono divise per città, da sud a nord, vale a dire da Rimini a Piacenza, ordinate alfabeticamente sulla base del cognome del sarto

o della sarta titolare della sartoria. Le uniche due scuole di sartoria sono rintracciabili attraverso i nomi dei fondatori, Giulia Fontanesi Maramotti e Sergio Testi. In alcuni casi, attraverso la storia di una sartoria, si è riusciti a risalire a sartorie più antiche, segnalate nell'indice alfabetico dei sarti contenuto a fine volume con il rinvio alla scheda della sartoria da cui dipendono e nella quale sono confluite le informazioni raccolte.

Come già accennato, la realizzazione di questo volume deve molto alla collaborazione di più persone: un particolare ringraziamento va a Maria Giuseppina Muzzarelli, che mi ha proposto questa ricerca, dispensando preziosi consigli e suggerimenti per il suo svolgimento e per la stesura del libro; a Maria Alessandra Chessa, che ha collaborato alla ricerca iconografica ed effettuato parte delle interviste, raccogliendo testimonianze e guadagnandosi la fiducia di sarti e sarte; ad Antonio Franceschini della CNA-Federmoda, grazie al quale siamo riusciti ad individuare alcune tra le più importanti e attive sartorie della regione. Desidero infine esprimere un caloroso ringraziamento a tutti coloro che hanno collaborato in maniera diretta o indiretta, a tutte le sarte e a tutti i sarti intervistati, ai quali tuttavia in molti casi non saremmo arrivati senza l'aiuto di:

Saverio Amadori, Rita Angelini, Franco Ascanelli, Maria Teresa Battistini, Augusto Benelli, Elisa Borghi, Antonella Cagnolati, Luciana Carraro, Elena Casadei, Francesca Casadei, Franca Cecchi Santoro, Miranda Cecchi Semprini, Ippolita Checcoli, Iginio Conti, Fabrizia Dalcò, Oreste Delucca, Lia Fabi, Giuliana Farinetti Ropa, Federica Fornaciari, Enrico Filippo Gasparrini, Giuseppina Bottazzi Gennaro, Liana Ghelfi, Nicoletta Giusti, Gabriella Grossi, Antonella Imolesi, Francesco e Gianfranco Lisi, Monica Magnani, famiglia Maramotti e Max Mara-Archivio d'impresa, Paola e Piera Maroncelli, Angela Masoni, Marisa Mauri, Gabriello Milantoni, Lora Montanari, Enrica Morini, Dinora Morsiani, Franco Moscatelli, Clara Nese Scaglioni, Alba Maria Orselli, Maita Palloni, Nella Righetti, Daniela Romagnoli, Rossella Rossi, Maria Rosa Santandrea, Paolo Santoro, Daniela Savoia, Federica Semprini Garattoni, Alfredo Speranza, Annamaria Tagliavini, Filomena Testi, Viviana Torricelli, Lucia Tosatti, Ettore Tosi Brandi, Virginia Verucchi, Maura Vespignani, Oriana Visani, Livia Zaccagnini, Rosa Rita Zanetti.

ELISA TOSI BRANDI

Il mestiere del sarto nel Medioevo

La figura del sarto, intesa come l'artigiano che taglia e cuce vesti, non è sempre esistita. La sua origine risale al basso Medioevo e il suo repentino sviluppo in un momento ben preciso della storia occidentale coincidente con la nascita della moda nel XIII secolo. Significativa è la definizione che in epoca augustea viene data al termine *sartor*, per indicare il rammendatore, testimonianza del fatto che la figura professionale che conosciamo tutti e che identifichiamo con colui che è in grado di assemblare, in forme complesse, un tessuto non era ancora stata definita in assenza, verosimilmente, di una domanda[1].

Il mestiere del sarto si delinea quando la moda[2], intesa come fenomeno capace di produrre effetti in ambito economico e come efficace mezzo di identificazione sociale[3], determina all'interno delle città un'evoluzione più veloce dei capi di abbigliamento dovuta a sua volta ad una maggiore richiesta da parte di un numero crescente di persone di vesti più complesse. I nuovi indumenti maschili e femminili richiedono per la loro confezione una figura professionale specializzata in grado di far fronte alle nuove esigenze atte a soddisfare non soltanto il primitivo bisogno di ricoprire il corpo ma anche quello inedito di "vestire" quest'ultimo di un significato sociale. Il mestiere del sarto, così come quelli implicati nella realizzazione degli elementi del guardaroba delle persone, è stato per questo motivo soggetto al disciplinamento del lusso e delle apparenze, che si palesavano con il frutto del suo lavoro. Raccontare la storia del sarto significa ripercorrere la storia dell'abbigliamento e della moda che, con lui, si sono evoluti di pari passo, per scoprire che per molto tempo questo artigiano è stato soltanto un esecutore, non potendo creare di propria iniziativa nuove fogge.

La storia del sarto incomincia dunque in un'epoca ben precisa e si sviluppa in un lungo periodo durante il quale vengono inventati e messi a punto tecniche, attrezzi e strumenti di questo mestiere che, in passato, era stato definito arte "lizera"[4] per la possibilità di essere intrapreso senza ingenti investimenti. Forbici, ago, ditale e pochi altri strumenti costituivano infatti allora come oggi il corredo di questo artigiano, il cui patrimonio era costituito da un sapere determinato dall'esperienza, gelosamente custodito e trasmesso agli allievi con oculatezza.

Le prime testimonianze scritte relative all'arte del sarto risalgono al XII secolo[5], ma è nel secolo successivo – epoca nella quale si datano i primi statuti delle associazioni di mestiere – che si riscontrano maggiori informazioni, segno della diffusione di questa arte e della necessità di disciplinarne il funzionamento a tutela del produttore e del consumatore. Grazie a fonti scritte come statuti, sentenze, libri di conti, inventari di beni e fonti iconografiche è possibile comprendere tempi e luoghi del lavoro del sarto, nonché il contesto economico, sociale e culturale nel quale questi opera.

Gli statuti dell'arte

Gli statuti dell'arte del sarto, così come quelli che regolavano altri mestieri, miravano a difendere gli interessi comuni dei consociati, disciplinando l'acquisto delle materie prime, la produzione, le vendite, l'apprendistato e l'apertura di nuove botteghe, avere rappresentanti nelle relazioni con i poteri cittadini, esercitare la giurisdizione in materia professionale per cause insorte tra i soci dell'arte oppure tra questi e terze persone, curare l'istruzione professionale e religiosa degli iscritti, infine, prestare assistenza economica ai soci malati o anziani e ad eventuali orfani di questi ultimi[6].

Lo statuto della corporazione dei sarti di Milano datato 1492 stabiliva che per essere ammessi all'associazione "qualsiasi persona, maschio o femmina" doveva dimostrare di essere degna a divenire maestro dopo essere stata esaminata da alcuni membri dell'arte assistiti da due esperti[7]. Quest'ultima informazione risulta molto interessante, non soltanto perché attesta l'alto grado di specializzazione necessaria per diventare maestro – titolo che si acquisiva in genere dopo almeno 8 anni impiegati prima come garzone poi come lavorante all'interno di una bottega – ma anche per la menzione delle donne. A queste ultime infatti, cui nella maggior parte dei casi non era consentito essere titolari di botteghe, veniva data la possibilità di entrare nella scuola ed esercitare la professione una volta superato l'esame alla pari degli uomini[8]. Una cronaca forlivese del XV secolo riporta un'informazione piuttosto interessante sul ruolo delle donne nell'arte quando riferisce di una norma suntuaria, purtroppo non pervenuta, che era stata emanata dal podestà dopo aver ascoltato una predica di san Bernardino tenuta a Forlì nell'estate del 1431. Il bando, che limitava la lunghezza degli strascichi e l'altezza delle acconciature femminili, si rivolgeva in particolar modo alle sarte che confezionavano, a detta del cronachista, la maggior parte di questi indumenti, vietando loro la realizzazione dei capi proibiti[9].

La presenza delle donne nell'arte della sartoria è del resto diffusamente documentata anche dall'iconografia, dove nella rappresentazione dei laboratori compaiono figure femminili che, fatte alcune eccezioni per raffigurazioni di donne con le forbici in mano, sembrano tuttavia essere in posizione subordinata rispetto agli uomini. A Venezia, fin dal XIII secolo esistevano due figure professionali femminili in ambito sartoriale: le *sartoresse*, che si occupavano di imbastiture o rifiniture e le *mendaresse*, che eseguivano i rammendi[10]. A Pisa nel XV secolo si dava la possibilità anche alle donne di immatricolarsi all'arte e divenire *sartrici*, restando tuttavia senza obbligo alcuno la facoltà sia da parte di uomini sia da parte di donne di tagliare e cucire vestiti per uso proprio e familiare e comunque abiti di valore inferiore ai quattro fiorini[11]. Lo statuto pisano precisava inoltre che, fatta eccezione per le vesti dei fanciulli di età inferiore ai sette anni, i sarti non potessero tagliare abiti di valore superiore alle otto lire se questi non fossero stati cuciti dallo stesso sarto o almeno all'interno della sua bottega[12]. Tale norma tentava di tutelare il sapere artigianale in un contesto nel quale, evidentemente, non rare dovevano essere le richieste da parte di clienti non particolarmente facoltosi di potersi avvalere della professionalità del sarto esclusivamente per il taglio della stoffa sulla base di un modello, con l'intento di fare eseguire le cuciture in economia entro le mura domestiche da mani femminili. Interessante risulta l'eccezione della regola per le vesti dei bambini di età inferiore ai sette anni, precisazione che pone in evidenza l'ingresso in società delle persone e la consuetudine di realizzare gli abiti infantili in forme più semplici e meno strutturate rispetto a quelle degli adulti contraddistinti da valore sociale.

Fonti scritte veneziane attestano che alla Scuola della sartoria appartenevano, pur con matricole diverse, altri artigiani abili nel tagliare e nel cucire come gli *zupponieri*, coloro vale a dire che confezionavano i farsetti imbottiti, e i *taiacalce* che realizzavano le calze di panno per uomini e donne. Tale precisazione mette in luce le specializzazioni dell'arte dovute alla complessità sartoriale di alcuni indumenti alla base dei guardaroba maschili, come calze e farsetti per esempio, e alle maggiori richieste di mercato, cui era corrisposta una diversificazione produttiva[13].

Dagli statuti dei sarti emerge la stretta relazione

esistente tra questo mestiere e quello del mercanti di panni. Nello Statuto dei sarti pisani del 1305, per esempio, si proibiva ai membri dell'arte di ritagliare i panni consegnati dai clienti per la confezione di abiti, al fine di evitare la vendita di scampoli e tessuti da parte dei sarti ai danni dei mercanti. A protezione di questi ultimi, lo statuto stabiliva inoltre che i sarti non potessero restituire i panni cuciti se prima questi non fossero stati pagati al mercante che li aveva venduti, nell'intento di evitare concorrenza sleale, danni e truffe[14].

Alcuni statuti dei sarti riportano i prezzi dei capi di abbigliamento che l'artigiano era in grado di confezionare e che risultano di grande interesse per poter valutare il valore a questi attribuito. Nonostante sia difficile confrontare tra loro i tariffari pervenuti, che appartengono a luoghi e periodi diversi, questi ultimi possono tuttavia rivelarsi utili nella misura in cui offrono la possibilità di conoscere sia il compenso ricevuto dal sarto sia la composizione del guardaroba di uomini, donne e bambini, per la possibilità da essi offerta, inoltre, di valutare la qualità delle richieste in città differenti[15]. Al fine di analizzare l'entità dei prezzi può essere utile riportare alcuni esempi tratti dal tariffario dei sarti riminesi, datato 1334, ricorrendo a qualche comparazione con alcuni salari riferiti al medesimo territorio e allo stesso anno. Sei soldi, che era il prezzo di un vestito da uomo *crispo*, cioè a pieghe, con una sopravveste denominata *guarnacca*, corrispondeva alla tariffa giornaliera di un maestro artigiano, mentre 18 denari, con cui si poteva acquistare un *guarnello* da uomo, vale dire un semplice abito, era l'ammontare della paga giornaliera di chi vangava o zappava la terra dai primi di novembre ai primi di marzo. La fattura di uno *zupparello* o farsetto a due cuciture costava invece 10 soldi, come la paga di cinque giornate di lavoro svolte da un semplice manovale nel periodo compreso fra il primo marzo e il primo novembre[16].

Rispetto al prezzo degli abiti, il cui valore dipendeva prevalentemente dal tessuto e dagli ornamenti eventualmente applicati, il compenso del sarto poteva incidere fino al 30% circa della spesa complessiva[17]. Sulla base di dati ricavabili da un inventario riminese del 1444 è possibile valutare il costo della manodopera del sarto in rapporto al prezzo dei tessuti impiegati. Per la confezione di una sopravveste e un mantello da donna, una coperta, due vestiti e due cappucci da uomo, il sarto riminese Martino di Giovanni chiese 10 soldi, a fronte della più consistente spesa sostenuta dai suoi clienti per l'acquisto di 12 braccia di panno morello e 15 braccia di panno cupo, costate rispettivamente 12 lire e 12 soldi, 17 lire e 10 soldi[18].

Altre regole

Oltre alle regole imposte dalla corporazione di riferimento, il sarto doveva rispettare anche le leggi statutarie cittadine, in particolare quelle in materia di lusso e apparenze[19], che contemplavano anche l'artigiano che per eccellenza confezionava la maggior parte degli elementi del guardaroba di uomini e donne. Sulla base delle prescrizioni suntuarie i sarti dovevano dunque conoscere lo status sociale dei propri clienti per evitare di realizzare capi di abbigliamento per persone che non avrebbero potuto indossarli in virtù di norme molto severe, che prevedevano abiti adeguati a ciascuna categoria sociale. Tali prescrizioni limitavano in genere la qualità e la quantità della stoffa impiegata nella confezione di vesti o di singoli elementi di queste ultime, come per esempio lo strascico o le maniche, complicando non poco il lavoro del sarto. Questi infatti non solo doveva preoccuparsi di conoscere la posizione sociale dei clienti, ma doveva inoltre fare i

conti sia con la corporatura delle singole persone sia con le diverse altezze dei tessuti potenzialmente utilizzabili, varianti frequentemente incompatibili con le limitazioni imposte dalle norme suntuarie. Casi concreti, documentati da suppliche rimaste inascoltate da parte dei sarti rivolte ai Consigli cittadini, dimostrano la rigidità delle leggi, che venivano tuttavia realmente applicate, come attesta il caso del sarto senese Comuccio. Nell'aprile del 1333 questo artigiano era stato condannato per non aver informato l'ufficiale del Comune preposto al controllo delle vesti e degli ornamenti della realizzazione di un abito che era sì proibito ai cittadini senesi ma non al forestiero per il quale era stato confezionato. Comuccio non aveva trasgredito la legge, ma l'omessa denuncia gli era costata una salata multa di 75 lire che, non potendo pagare, era riuscito ad evitare alla fine di una toccante supplica rivolta alle più alte cariche cittadine, che avevano infine deciso di prosciogliergli dalla condanna[20]. Nella città di Orvieto, in una supplica del 31 dicembre 1466 contro l'introduzione di vesti forestiere, i sarti si lamentavano del fatto che molti clienti si procuravano "vestimenta nova", cioè all'ultima moda, fuori città, con grave danno per gli artigiani che subivano mancati guadagni[21]. Tali casi non fanno altro che gettare luce sulle contraddizioni e sulla complessità delle vicende legate a questo mestiere, strettamente connesso all'economia delle città, che per buona parte si reggeva sulla produzione delle materie prime e degli oggetti della moda.

Oltre alle norme civili, il sarto doveva rispettare anche quelle di carattere morale, fissate per esempio nei "Confessionali" del tardo Medioevo, testi contenenti i principali peccati attribuiti a ciascuna categoria professionale con le relative penitenze da scontare per purificare la propria anima. L'indicazione delle colpe elencate in questi libri offre preziose informazioni sul lavoro del sarto, i cui peccati più ricorrenti possono essere così riepilogati: l'indebita appropriazione di tessuto, l'invenzione di nuove fogge, la mancata astensione dal lavoro durante le festività, la mancata partecipazione alle funzioni religiose[22]. Queste ultime due colpe attestano il continuo e duro lavoro del sarto, chino sulle stoffe per numerose ore al giorno, nell'intento di sfruttare al massimo la luce naturale, anche a scapito dei doveri religiosi, e documentano al tempo stesso l'esigenza di assumere più commesse possibili a causa della scarsa retribuzione. Il tema dell'indebita appropriazione del tessuto è disciplinato – come si è già visto – anche all'interno degli statuti della corporazione dell'arte al fine di tutelare la clientela e di regolare il quantitativo di stoffa che i sarti potevano lecitamente trattenere. Sull'invenzione di nuove fogge vale la pena soffermarsi.

Come già accennato, al sarto era proibito creare nuove fogge. Esempi riportati in cronache dimostrano l'ostilità da parte di moralisti e predicatori nei confronti di questa pratica, tanto diffusa quanto avversata, sulla quale si era espressa anche la sede papale. Consultata per un caso di questo tipo, quest'ultima era infatti giunta alla conclusione che i sarti rei di aver confezionato vesti con strascichi, frappe e intagli – elementi che verosimilmente si prestavano più di altri ad essere interessati da novità – avrebbero potuto essere assolti solo se si fossero impegnati a non reiterare la trasgressione[23]. Le leggi suntuarie veneziane sembrano attribuire la deprecata usanza di inventare nuovi abiti ai committenti e non ai sarti che, sulla base di questa fonte, risulterebbero dunque solo esecutori[24]. Testimonianze riferibili ad alcune corti italiane tra la fine del Medioevo e l'inizio dell'Età moderna documentano la prassi di inviare al sarto il tessuto con l'indicazione della foggia dell'abito, di fatto già decisa dal committente[25], che poteva dunque essere il diretto artefice di eventuali novità apportate al modello di base.

A tal proposito basti citare alcuni esempi riferibili a Isabella d'Este, riconosciuta dai suoi contemporanei inventrice di fogge, alla quale si rivolgono persone al fine di poter avere il diritto di copia di novità da lei apportate ad abiti e acconciature. Per questi motivi nel 1506 la duchessa di Catanzaro chiede direttamente a lei il modello di un abito da copiare e nel 1533 Caterina Cybo Varano, duchessa di Camerino, e madame d'Orléans fanno confezionare vestiti sotto la sua direzione. Nel 1515 è addirittura il re di Francia a rivolgersi alla marchesa di Mantova per avere una "puva", vale a dire una bambola, "vestita a la fogia che va lei di camisa, di maniche, di veste di sotto e di sopra et de abiliamenti et aconciatura di testa et de li capilli" per far conoscere e circolare in Francia la moda italiana, perfettamente rappresentata per il sovrano da Isabella[26].

All'inizio dell'epoca moderna dunque i sarti continuavano a realizzare capi di abbigliamento ideati dai clienti più facoltosi, occupandosi esclusivamente della confezione, delle spese di fattura, della scelta della passamaneria ed eventualmente intervenendo come mediatori nell'acquisto dei tessuti. L'assenza di testimonianze relative ad invenzioni riferibili direttamente ai sarti non esclude tuttavia l'ipotesi che qualcuno di essi, specialmente se fornitore di raffinate corti, in situazioni dunque di vivace sollecitazione, avesse avuto un ruolo nell'elaborazione delle mode così come nella scelta del modello dell'abito da suggerire al cliente.

L'arte sartoriale in epoca moderna (secoli XVI-XVIII)

> La fatica dell'arte accresce medesimamente la dignità de' sartori, perché cotesto mestieri, oltra che è pieno di mille varietà di punti (come di semplici, di doppi, di punto allacciato, di drieto punto, di gasi, di cadenelle, di gippature), e porta seco diversità d'ornamento (perché chi vuol liste, chi cordoni, chi franzette, chi passamano, chi tagli, chi cordella, chi raso, chi cendado, chi velluto, chi nastro di seta, chi treccietta d'oro) non ha mai fine, e mai si fornisce d'imparare quanto alla forma degli abiti, i quali alla giornata si variano che i sartori ne sanno meno in lor vecchiezza che sul principio che aprono bottega.[27]

Tommaso Garzoni così descriveva il mestiere del sarto nel suo libro stampato per la prima volta nel 1585, suffragando l'ipotesi che al sarto non spettasse la creazione di nuove fogge[28]. Alcune fonti scritte di ambito mediceo risalenti al Cinquecento attestano, tuttavia, che alcuni sarti erano soliti predisporre anche nuovi modelli per i propri clienti. Interessante a proposito è il caso di mastro Agostino da Gubbio, sarto di fiducia della duchessa Eleonora da Toledo, che si occupava di tutti gli abiti femminili di corte, compresi quelli da maschera[29]. Il lavoro di questo sarto è documentato tra il 1534 e la fine degli anni Sessanta del XVI secolo, attraverso numerose commesse da parte della corte, attestanti la capacità di realizzare vesti per la duchessa anche in sua assenza. Lontano da Firenze infatti Eleonora poteva ordinare capi di abbigliamento al suo sarto, che non mancava di realizzare ed inviarle aiutandosi probabilmente con un modello costruito sulle misure della facoltosa cliente e costituito da sagome in tela o in carta[30]. Inizialmente su pelle o cuoio poi su carta, l'uso dei modelli è documentato fin dal Medioevo; questi ultimi facevano parte del corredo che il sarto poteva essere tenuto a consegnare, sulla base di accordi preliminari, insieme ad altri strumenti come forbici, ago e ditale, agli apprendisti una volta terminato il periodo di *garzonato*[31]. Purtroppo

non esistono esemplari di questi antichi modelli, gelosamente custoditi all'interno dei laboratori dai sarti che, come accennato, non sempre erano disposti a fornirli in copia agli allievi poiché allora, come oggi, rappresentavano il capitale più prezioso della bottega, lo strumento indispensabile per ottenere un buon risultato finale[32].

Ritornando a mastro Agostino, questi era in grado di soddisfare qualsiasi richiesta proveniente dalla corte di Eleonora, la quale, come attestano i documenti di corte, teneva in grande considerazione i consigli del sarto soprattutto in merito a modelli, colori e tessuti da scegliere[33].

> Un ottimo sartore bisogna che sappia di tutte, perché bisogna che s'accommodi al volere di quanti vanno per servirsi da lui. Però gli è necessario un gran giudicio a voler contentar e sodisfare a tutti, perché bisogna che serva papi, imperatori, regi, principi, duchi, baroni, marchesi, conti, cavalieri, capitani, soldati, gentiluomini, dottori, preti, frati, monache, e donne sopra tutto, che ogni giorno mutano usanza e modo di vestire.[34]

Nel suo trattato il Garzoni mette in evidenza le qualità del sarto che, oltre a quelle strettamente professionali, tali da consentirgli la confezione di una grande varietà di capi di abbigliamento come "manti, palli, tabarri, robe, gonne o gonnelle, sbernie o guardine, zamarre, roboni, farsetti, giubbe, cappe, borrichi, guarnelli, saltimbanchi, giornee, gabani, faldiglie, calze, bragoni, calzette, busti, maniche, traversie, rocchetti, piviali, camisi, cuculle, capucci, berrette e simili altre fantasie"[35], dovevano necessariamente riguardare anche il modo di rapportarsi ad una clientela altrettanto variegata ed esigente.

Alle donne continua ad essere attribuito, con una punta di sarcasmo, un pregiudizio riconducibile almeno fin dal Medioevo, secondo il quale esse erano le principali clienti dei sarti pronte ad assumere nuove fogge appena fossero state inventate. Inutile dire che uomini e donne erano alla pari nelle richieste dei capi di abbigliamento, tuttavia da quando a partire dal XIII secolo legislatori e moralisti incominciano con finalità diverse rispettivamente a disciplinare e avversare il lusso e le apparenze, si rivolgono prevalentemente, quando non esclusivamente, alle donne[36].

Metodi e strumenti di lavoro

Nel XVI secolo la complessità delle fogge diventa tale da richiedere ai sarti professionisti strumenti sempre più precisi per poter far fronte alle nuove esigenze. Oltre alle sagome-modello si pensa che i sarti avessero libri o taccuini con figurini corredati di indicazioni circa i metodi di taglio. A questo genere di letteratura è riconducibile il noto *Libro del sarto*, il più antico libro italiano su tale argomento che raccoglie, tra altre raffigurazioni riconducibili a varie epoche, alcuni disegni di figurini e tagli sartoriali databili intorno al 1580 e attribuiti al sarto milanese Giovanni Jacopo del Conte, attivo presso la corte di Renato I Borromeo[37]. Questi figurini, così come quelli pubblicati nel medesimo periodo in altre città d'Europa, rispondevano all'esigenza del sarto di mostrare ciò che questi era in grado di realizzare, costituendo una sorta di catalogo a garanzia della qualità e della conoscenza delle novità[38].

Il Cinquecento è il secolo nel quale cominciano ad essere pubblicati i primi libri di modelli sartoriali, che si affiancano ai già diffusi repertori di costumi, pubblicazioni volte ad illustrare e documentare i modi di vestire delle varie popolazioni d'Europa e del mondo, tra i quali uno dei più noti è il libro *Degli habiti anti-*

chi et moderni di tuto il mondo di Cesare Vecellio (Venezia, 1590), che, oltre a documentare i capi di abbigliamento in uso nei paesi allora conosciuti, fornisce anche descrizioni dettagliate di fogge, tessuti, accessori e comportamenti[39].

> L'ultima eccellenza del sartore è questa: ch'egli si dimostra ottimo geometra, perché a un solo girar d'occhi, a uno sguardo solo ti piglia la misura da capo a piedi di tutta la persona, e poi qual perito pittore dissegna in un tratto il vestimento c'ha da fare.[40]

Ancora una volta, in un altro passo del suo trattato dedicato ai sarti, Garzoni coglie gli aspetti essenziali di questo lavoro, immediatamente dichiarati nel titolo del primo manuale interamente dedicato al taglio sartoriale, stampato a Madrid nel 1580 il *Libro de geometria pratica y traça, el qual trata de lo tocante al oficio de sastre, para saber pedir el panno, seda, o otra tela que sera menester para mucho genero de vestidos, assi de hombres, como de mugeres: y para saber como se han de cortar los tales vistidos: con otro muchos secretos u curiosidades, tocantes a este arte*. L'autore, Juan de Alcega, associa la sartoria alla geometria, mettendo in evidenza fin dalle prime pagine del trattato la stretta relazione tra le scienze matematiche e l'arte sartoriale, esponendo le fasi cruciali alla base del lavoro di un sarto professionista: prendere le misure e seguire alla perfezione il modello, passi fondamentali ancora oggi nei laboratori sartoriali. La sartoria equivale ad una "geometria pratica e tracciata", attestante la complessità e le competenze specifiche che questo mestiere richiede al fine di confezionare le vesti elaborando graficamente i modelli[41]. A differenza dei libri di figurini e dei repertori pubblicati fino a quel momento, questo può essere considerato il primo trattato sartoriale della storia, rivolto a sarti professionisti con la finalità di uniformare e diffondere gli stili dei capi di abbigliamento così come di rendere più razionali i tagli in funzione anche di un minore spreco di stoffa[42]. Al suo interno, infatti, Juan de Alcega proponeva l'utilizzo di una scala metrica e divideva la statura del soggetto da vestire per meglio ripartire le misure[43]. I timori dei colleghi del sarto scrittore, che era stato molto criticato per aver voluto diffondere i segreti del mestiere fino a quel momento gelosamente custoditi ed oculatamente tramandati solo all'interno delle sartorie, in realtà, non avrebbero avuto ragione di esistere, poiché il manuale di de Alcega era talmente complesso e articolato da poter essere compreso e utilizzato soltanto dagli addetti ai lavori.

Un momento cruciale nella confezione dell'abito era la misurazione del cliente. Le misure, prese servendosi di lunghi nastri composti da strisce di carta, venivano riportate dal sarto sul modello conservato in laboratorio che, per dimensioni e foggia, più si avvicinava alla figura e alle richieste del cliente; il tessuto veniva tagliato seguendo i segni del gessetto tracciati sulla base del modello così modificato[44]. Esigue purtroppo sono le informazioni relative al metodo di lavoro del sarto fino all'Età moderna, tuttavia a partire dal Medioevo, assieme alle fonti scritte, anche l'iconografia si rivela utile, mostrando botteghe di sarti con gli artigiani al lavoro, dove il maestro è raffigurato di volta in volta intento ad effettuare le fasi più importanti del proprio lavoro e cioè mentre consiglia al cliente tessuto e foggia, prova a quest'ultimo il vestito assemblato, procede al taglio. I lavoranti[45], sempre intorno o sullo sfondo, in genere appaiono seduti, con le gambe incrociate, nello svolgimento di mansioni che richiedevano meno responsabilità, vale a dire la cucitura e la rifinitura dei capi di abbigliamento. Questi ultimi sono anch'essi raffigurati nelle fonti iconografiche, in fase di assemblaggio nelle mani degli artigiani

oppure semilavorati o finiti appesi sulle stanghe della bottega. Molto si è discusso sulla produzione e vendita, fin dal Medioevo, di indumenti preconfezionati[46], che possono verosimilmente essere esistiti. È sufficiente prendere in considerazione alcuni dati a sostegno di tale ipotesi come l'attestazione delle sagome-modello da adattare sulla base della corporatura dei diversi clienti, che consentivano comunque una produzione basata sulle misure più comuni[47]; la presenza di un mercato dell'usato molto fiorente e abbondantemente documentato, che implicava la possibilità di aggiustare le vesti a seconda del nuovo proprietario. Allora come oggi, in sartoria si tenevano margini di tessuto all'interno dell'abito in modo da renderlo adattabile alle esigenze di chi lo avrebbe indossato verosimilmente per un lungo periodo, anche per alcuni decenni; le vesti inoltre erano confezionate anche per far fronte a particolari e temporanee circostanze come per esempio le gravidanze[48].

In assenza dei trattati di sartoria, disponibili agli studiosi soltanto a partire dalla fine del XVI secolo, ci si può avvalere delle fonti materiali, che, quando disponibili, consentono di comprendere la struttura dei capi di abbigliamento nella loro tridimensionalità e ricostruire il metodo di lavoro del sarto[49]. È noto che la figura alla base della sartoria antica sia il rettangolo, sul quale si è poi sviluppata la tecnica della modellatura: le dimensioni delle pelli di animali prima e le pezze di tessuto di altezza pari a un "braccio" poi hanno vincolato il lavoro del sarto fino all'introduzione, tra il X e il XIII secolo, del telo triangolare denominato "gherone" al fine di ampliare i volumi del modello[50]. Dopo l'introduzione del gherone, le prime novità in campo modellistico risalgono tra Medioevo e prima Età moderna, con accelerazioni a partire dal XVII secolo, epoca nella quale nasce il termine "moda" e si assiste a cambiamenti sempre più veloci delle fogge.

I sarti e la moda

Nel corso della prima Età moderna l'interesse per l'abbigliamento è attestato non solo dai trattati di sartoria e dai repertori di costumi, che costituiscono uno dei primi effetti dell'aumento della domanda di vesti e accessori, cui l'offerta, seppur lentamente, tentava di far fronte, ma anche da un altro genere di letteratura, che prendeva in considerazione comportamenti e regole del vestire. Quando dopo il 1640 per la prima volta in Italia si diffonde con il significato attuale la parola "moda", in altri paesi europei era già stata impiegata da qualche decennio[51]. I "modanti", termine col quale Agostino Lampugnani definiva nella sua opera *Della carrozza da nolo: overo del vestire et usanze alla moda*[52] coloro che seguivano le novità, si rivolgevano ai sarti chiedendo di soddisfare le proprie richieste che oramai incominciavano a cambiare con ritmi piuttosto veloci. Come già detto, nonostante alcune eccezioni, il sarto non era un creatore di invenzioni quanto, al contrario, l'esecutore di vesti ideate da altri. A questo periodo, nel quale cioè la domanda varia tra chi richiede costanti novità per distinguersi e chi al contrario necessita dell'indispensabile per vestirsi, si può far risalire la diversificazione tra le sartorie più aggiornate e raffinate e quelle più modeste per una clientela senza pretese. Per far fronte a richieste diverse infatti il sarto doveva necessariamente investire su un quantitativo maggiore di modelli, che promuoveva attraverso figurini pubblicati, come si è visto, su libri o taccuini. È inutile sottolineare come i sarti più aggiornati alle novità finissero per diventare non solo più bravi ma anche frequentati da persone facoltose. Nonostante la diversificazione della clientela, in questo periodo dai documenti non si registrano notevoli trasformazioni negli arredi delle sartorie, che risultano simili e caratterizzati dagli indispensabili strumenti di lavoro pre-

cedentemente descritti, alcuni banchi su cui lavorare e "metter su le mostre", esporre cioè tessuti, figurini e modelli[53].

La clientela del sarto finiva in tal modo per essere piuttosto omogenea dal punto di vista sociale, definendo quantità e qualità del lavoro del laboratorio artigianale. Se gli statuti basso medievali stabilivano la distinzione tra i sarti specializzati nella confezione di abiti maschili e in quelli femminili[54], in epoca moderna è documentata la specializzazione "mista"[55], poiché accadeva che il sarto da uomo rispondesse alle richieste di tutta la famiglia confezionando anche capi da donna e naturalmente da bambino, le cui fogge erano simili a quelli degli adulti[56]. Tra Cinque e Seicento gli abiti femminili incominciano a richiedere le sottostrutture come il guardinfante che, essendo parte integrante dello stesso abito, erano ancora realizzate dal sarto, che si occupava inoltre della confezione di busti con ossa di balena e della biancheria intima[57]. Da una ricerca condotta sui sarti toscani nel XVII secolo si ricava che gli interventi richiesti all'artigiano erano in genere di due tipi: la confezione di abiti nuovi e il riadattamento di quelli usati, a dimostrazione dell'ampio ricorso a questo mercato. Così come nel Medioevo, in epoca moderna i guadagni del sarto continuavano ad essere modesti e i pagamenti in contanti erano rari, così qualche oggetto richiesto in pegno poteva tutelare l'artigiano da eventuali mancati guadagni. Nel Seicento i sarti potevano vendere in bottega articoli di merceria, abiti e stoffe usate, così come procurare ai clienti anche scarpe e cappelli[58].

Il mercato dell'abbigliamento e del lusso era cambiato e l'offerta di oggetti di moda si era adeguata ad una domanda sempre più crescente, cui avevano fatto fronte nuovi artigiani specializzati e commercianti intraprendenti che avrebbero avuto un ruolo significativo anche nella diffusione delle novità.

Nuovi mestieri della moda (secoli XVIII-XX)

Tra il XVII e il XVIII secolo non sono esclusivamente i sarti ad occuparsi di moda, poiché le nuove richieste avevano imposto un'ulteriore specializzazione nella produzione di tutti quegli elementi volti ad ornare l'abito, i soli che consentivano alla foggia di poter mutare quotidianamente.

A fronte della costante crescita della domanda di capi di abbigliamento, nei principali centri urbani d'Europa l'offerta si adegua mettendo sul mercato oggetti nuovi, per soddisfare anche le richieste delle classi sociali che non potevano permettersi i beni di lusso. La moda stava contribuendo ad una grande trasformazione culturale – che si sarebbe compiuta con la rivoluzione industriale – trainando i consumi della classe media verso nuovi modelli e stili di vita. A partire dal XVII secolo il mercato offre infatti per la prima volta una varietà di prodotti per tutte le tasche, caratterizzati da una qualità inferiore, ma che consentivano comunque agli acquirenti di partecipare al gioco delle apparenze con l'esibizione di alcune novità[59]. In questo contesto assumono un ruolo significativo gli accessori per l'abbigliamento, i soli in grado di modificare per esempio le fogge femminili, rimaste pressoché invariate nel Settecento, e di rinnovare un'intera parure[60].

Se la corte continua a svolgere un ruolo attivo nell'ideazione delle novità – si pensi per esempio alle scelte economiche e protezionistiche avviate in Francia al tempo di Luigi XIV, quasi esclusivamente incentrate sulla produzione di oggetti della moda[61] – nel corso del Seicento, per la prima volta nella storia occidentale questo non è più l'unico luogo di ideazione e di diffusione dei nuovi stili come in passato. Inediti attori sulla scena contribuiscono infatti a creare le tendenze, ali-

mentate sia da nuovi centri di elaborazione intellettuale esterni ed alternativi alla corte con sede nelle città – si pensi alle accademie, ai teatri, ai caffè – sia dagli artigiani che facevano da tramite tra la produzione delle materie prime e il commercio dei prodotti di moda[62].

Oggetto di severe critiche da parte dei moralisti fino al Seicento, nel secolo successivo la moda viene finalmente legittimata quando si prende coscienza della sua importanza economica. Parigi gioca un ruolo nella sua riabilitazione, non solo grazie alla vivacità del sistema di produzione messo a punto nella capitale francese, ma anche grazie alla stampa specializzata, che contribuisce a diffondere le novità, senza dimenticare di promuovere e valorizzare le attività artigianali e commerciali implicate in questo settore. A partire dal Settecento le critiche non si rivolgono più alla moda in quanto luogo naturale dell'eccesso ma prendono di mira prevalentemente gli eccessi di quest'ultima[63].

Un interessante riscontro in merito al riconoscimento e alla visibilità di questo settore produttivo si trova nell'*Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, stampata a Parigi tra il 1751 e il 1772 a cura di Denis Diderot e Jean Baptiste Le Ronde d'Alembert, all'interno della quale, divisi per voce e illustrati attraverso tavole, sono censiti tutti i mestieri della moda antichi e di così recente ingresso sul mercato da non essere ancora riuniti in corporazioni. All'interno dell'opera i mestieri della moda vengono per la prima volta trattati alla stregua delle arti liberali e meccaniche, con pari dignità, per la capacità degli artigiani di saper manipolare le materie prime e farne oggetti raffinati[64].

Il ruolo delle donne

Nel vivace settore della produzione di accessori e capi di abbigliamento, le donne si distinguono per aver saputo animare tutto il mondo della moda, conquistando settori nella confezione e nel commercio di alcuni prodotti, grazie alla loro intraprendenza e ad una fantasia maggiore rispetto ai colleghi maschi. Da lavoratrici subalterne rispetto a questi ultimi, le donne diventano ben presto imprenditrici all'interno di un settore nel quale tuttavia, nonostante alcune grandi conquiste, il monopolio rimane appannaggio degli uomini e dei poteri corporativi tradizionali. Per quanto il ruolo svolto dalle donne nella produzione degli oggetti di moda possa verosimilmente essere genericamente esteso a buona parte delle principali città occidentali, è bene precisare che studi a questo riguardo sono avvenuti sistematicamente per la sola Parigi, luogo nel quale per primo si è sviluppato un vero e proprio sistema della moda[65].

Il sistema della moda francese, parigino in particolare, cioè l'insieme di processi strettamente concatenati, dal reperimento delle materie prime alla loro trasformazione, dalla confezione alla promozione degli oggetti fino alla vendita di questi ultimi, era stato creato sia grazie all'intraprendenza di imprenditori e artigiani sia grazie ad una clientela piuttosto variegata e fortemente ricettiva nei confronti delle novità.

Nel XVII secolo a Parigi l'arte della sartoria comprendeva addoppiatori, fabbricanti di farsetti, di cuscinetti, di corsetti e di guardinfanti, cucitori, calzettai e i prestigiosi *tailleurs d'habits*, vale a dire i sarti veri e propri. Il lavoro dell'arte sartoriale era disciplinato dallo Statuto della corporazione che, in un contesto produttivo molto più complesso rispetto ai secoli precedenti, non riusciva a fronteggiare le numerose invasioni di campo di artigiani impegnati nella confezione di oggetti affini, che contestavano tradizioni oramai superate. La corporazione della sartoria mostra per la prima volta i suoi limiti nel momento in cui non riesce ad adeguarsi ad un mercato in forte evoluzione, al-

l'interno del quale il crescere della domanda aveva stimolato nuove forme di produzione e di vendita dove si erano inserite nuove maestranze[66]. A tal proposito risultano interessanti le sentenze che, di volta in volta, danno ragione ai sarti, ai merciai, ai rigattieri, documentando la difficoltà di creare confini chiari ed insuperabili tra alcune arti.

In questo contesto a Parigi nasce la prima corporazione delle sarte, le *couturières*, sancita con un editto datato 30 marzo 1675. Le sarte vedono riconosciuto il loro lavoro, fino a quel momento piuttosto importante ma rimasto sommerso, privo di legittimazione e soprattutto continuamente avversato dalla corporazione della sartoria. La nuova corporazione di sarte rispondeva a due esigenze, da un lato, quella di mettere ordine nel settore della produzione di abiti, riconoscendo la concorrenza femminile in materia d'abbigliamento, dall'altro, quella di far fronte ad una progressiva specializzazione della produzione, dovuta alla crescente domanda di differenti clientele[67]. Secondo Daniel Roche, che si è occupato del tema, questo riconoscimento ha contribuito a forgiare l'identità della donna lavoratrice senza tuttavia compromettere il suo ruolo di madre di famiglia e buona donna di casa[68].

Nell'arco di alcuni decenni le sarte riescono a conquistare nuovi spazi nell'ambito della produzione, sottraendo così ai sarti, intorno alla metà del Settecento, l'esclusiva nella confezione di alcuni capi di abbigliamento, facendo leva sia sulla necessità morale di occuparsi degli articoli femminili sia sulla possibilità di confezionare abiti unisex anche per uomo, come per esempio le vesti da camera, uguali nella foggia per entrambi i sessi[69].

Ancor prima delle sarte, nel 1595, un'altra corporazione femminile era stata legittimata, quella delle *lingères*, vale a dire coloro che si occupavano della fabbricazione e vendita delle tele di lino e di canapa, "quali batista, linone, cambrì, olanda, canovacci grossi e fini, tralicci bianchi e gialli, lenzuola vecchie e nuove, filo bianco e giallo, il tutto sia all'ingrosso sia al dettaglio, e in generale tutti gli articoli che vengono confezionati con tali materiali, cioè camicie, brache, baverine, calze, babbucce, e simili"[70]. Le donne si erano specializzate nella confezione della biancheria a partire dal XVI secolo, ottenendo ben presto il monopolio di questo interessante settore in crescita, che riusciva a coinvolgere una grande quantità di manodopera femminile, presente in abbondanza[71].

Un settore nel quale le donne primeggiavano sugli uomini era quello delle guarnizioni, di cui avevano ufficialmente diritto di occuparsi le *marchandes de modes*. Nato nel corso del Seicento in seno alla corporazione dei merciai, il mestiere svolto dalle *marchandes de modes* aveva acquisito una propria autonomia nel 1776, a fronte delle nuove esigenze della società di corte[72]. Occupandosi esclusivamente dell'abbellimento di abiti e accessori, esse davano lavoro a tutti gli artigiani coinvolti nella produzione della moda da cui si fornivano, mettendo in atto un processo di ridistribuzione di oggetti, gusti e maniere che costituivano il risultato delle loro creazioni. La loro abilità consisteva nella disposizione, nell'accostamento dei materiali quali tessuti, veli, piume, nastri, merletti, galloni, fermagli, bottoni, ciondoli, fiori artificiali, attraverso i quali riuscivano a dare nuova vita ai capi di abbigliamento e ai copricapi[73].

Nuovi scenari

Ad un contesto produttivo così vivace fa da sfondo una precisa scenografia, costituita da botteghe e laboratori rinnovati negli arredi e nella presentazione della merce. I negozi della moda diventano teatro del gioco delle apparenze, luoghi delle novità e del sogno, dove

i beni di lusso esposti sono a disposizione per essere acquistati, copiati o esclusivamente ammirati[74]. Al loro interno si consumano le relazioni tra venditore e acquirente in uno scambio vicendevole che richiede la reciproca conoscenza di un'etichetta. In poco tempo si codifica una vera e propria cultura nell'ambito dei mestieri direttamente coinvolti nella creazione del vestiario di lusso, incentivata dall'ambizione di questi artigiani che sono anch'essi, come i propri clienti, consumatori dei prodotti di moda. In questo mondo così mutato i sarti e le *marchades de modes*, diventati consulenti del gusto, diventano ben presto fonte di imitazione e riferimento per la clientela in cerca di spunti, di cui conoscono desideri e debolezze e sanno come catturare e sedurre[75].

Grazie alle sue abilità tecniche il sarto sa confezionare perfettamente abiti piuttosto complessi e di qualsiasi foggia, dispone in genere di un atelier confortevole costituito da un ambiente grande e arioso – come attesta l'illustrazione che apre le tavole dedicate a questo mestiere all'interno dell'*Encyclopédie* – dotato di grandi finestre aperte sulla strada, di banconi, poltrone, e popolato in genere da un aiutante, apprendisti, dipendenti, infine dai clienti. Dalle fonti iconografiche si apprende che questi ultimi sono vestiti in modo simile al sarto, che sceglie oculatamente i propri abiti per dare il buon esempio, mettere in mostra le proprie capacità e il proprio buon gusto, garanzia del rapporto di fiducia con il cliente. Per la prima volta nella storia occidentale si assiste ad un capovolgimento delle gerarchie tradizionali riscontrabili attraverso l'abbigliamento: il sarto, al servizio del cliente, veste come quest'ultimo, diventando esso stesso il modello di riferimento. Le differenze ovviamente continuavano a persistere, poiché difficilmente i sarti in quest'epoca erano in grado di arricchirsi attraverso il proprio lavoro, tuttavia le materie prime a loro disposizione, le competenze tecniche e il buon gusto li rendevano, almeno nelle apparenze estetiche, simili ai propri clienti, con cui sapevano dialogare esibendo codici vestimentari e comportamentali.

Il Settecento è il secolo dei repertori delle arti e dei mestieri e dopo la pubblicazione della famosa *Encyclopédie* fanno la loro comparsa anche trattati specifici sulla sartoria come *L'art du tailleur* di François Garsault che illustra, tramite incisioni, i tagli sartoriali più richiesti[76]. Nel corso del XVIII secolo l'arte sartoriale si evolve ulteriormente grazie alla semplificazione del taglio promosso dai sarti inglesi, la cui "Society of Adepts in the profession", nel 1796 pubblica il primo trattato scientifico dell'arte dal titolo *The taylor's complete guide*, all'interno del quale si afferma l'importanza del taglio rispetto ai tessuti e ai colori. Sarà tuttavia nel corso dell'Ottocento che alcuni sarti riusciranno ad innovare il metodo di lavoro, elaborando per esempio sistemi di sviluppo delle taglie. Una delle prime pubblicazioni scientifiche a riguardo si deve al sarto di Dresda Johannes Samuel Bernhardt, che tra il 1810 e il 1811 pubblica due volumi corredati da 15 tavole sinottiche basate su schemi geometrici fondati su studi anatomici. Tra il 1818 e il 1820 si giunge al metodo di confezione dei calzoni basato sull'appiombo da parte del sarto inglese Edward Minister, mentre il sarto tedesco Henry F. Wampen afferma l'indipendenza del taglio rispetto alle variazioni della moda e introduce l'uso del nastro graduato[77]. Si deve invece ad un sarto italiano, Basile Scariano, l'applicazione nel 1855 del principio della triangolazione al taglio degli abiti[78], mentre resta anonima l'invenzione dello scalfo, vale a dire l'incavo dell'attaccatura della manica, che dal XIX secolo fa la sua comparsa tra le innovazioni sartoriali risolvendo definitivamente il problema di tale assemblaggio[79].

L'Inghilterra diviene il punto di riferimento della moda maschile, caratterizzata dalla semplificazione dell'abito portata a termine nelle prestigiose sartorie londinesi di Savile Row[80], cui si deve inoltre la messa a punto di metodi di taglio innovativi che ben presto si sarebbero diffusi anche nel continente. A fronte dei tre pezzi di cui era composto il nuovo abito e dei colori scuri e a tinta unita, che soltanto apparentemente esprimevano sobrietà, il rigoroso abbigliamento maschile di tipo inglese si distingueva per l'accuratezza del taglio e per la raffinatezza dei dettagli. Sebbene la semplificazione dell'abito avesse infatti determinato la diffusione di quest'ultimo ad una variegata platea sociale, la cosiddetta "uniforme" dell'uomo di prestigio era ancora in grado di differenziare attraverso la maestria degli artigiani, i soli in grado di garantire impeccabilità e distinzione. Nulla a che vedere con questi, infatti, avevano gli abiti prodotti dalla neonata industria della confezione, per la quale nel XIX secolo lavoravano migliaia di sarti alle dipendenze di pochi confezionisti, aiutati dalle innovazioni tecnologiche e dai nuovi metodi di lavoro che venivano man mano sempre più raffinandosi. Nuovamente la crescita dell'industria, alimentata dal miglioramento delle condizioni economiche delle classi popolari e dalla diminuzione del costo dei tessuti, la quasi totalità degli abiti continuava tuttavia ad essere realizzata su misura, sempre però più a scapito delle sartorie che fornivano alle classi popolari, le quali già nel 1851 erano costrette a denunciare una consistente contrazione della clientela[81]. L'aumento della confezione in serie era oramai inarrestabile e, grazie anche ai nuovi e sempre più diffusi canali di distribuzione come i grandi magazzini, continua il suo sviluppo in Europa così come negli Stati Uniti, incentivata anche da innovazioni tecniche e sistemi di confezione elaborati dagli stessi sarti, alcuni dei quali avevano ben presto accettato il compromesso di realizzare abiti pronti in sartoria adottando nuove procedure[82].

La nascita della haute couture

Quando nella seconda metà del XIX secolo Charles Frederick Worth (1825-1895) diviene il più celebrato e famoso sarto dell'occidente, riconosciuto come il fondatore dell'industria della grande couture, gli scenari sopra descritti si stavano compiendo e consolidando. Nuove attività commerciali, oltre a quelle produttive, si erano sviluppate con velocità e i grandi magazzini erano in grado di offrire notevoli quantità di merci per soddisfare ogni esigenza. Tali merci erano costituite da tessuti e abiti confezionati come indumenti, biancheria e accessori, frutto cioè dell'industria della moda, la sola intorno alla metà del secolo in grado di poter offrire una produzione in serie e di immettere costanti novità sul mercato[83]. L'industrializzazione aveva agevolato il lavoro di migliaia di operai nell'industria tessile con nuove invenzioni meccaniche e la macchina da cucire, che aveva fatto la sua comparsa tra il 1830 e il 1840, intorno alla metà del secolo era stata finalmente accettata anche dalle corporazioni dei sarti[84].

Inglese di nascita, Worth[85] si era trasferito a Parigi dopo aver compiuto la sua formazione a Londra nei quartieri dedicati alla vendita dei prodotti di lusso, diventando in un primo momento un esperto venditore di tessuti, poi sarto. Il suo crescente interesse per la moda femminile e la volontà di mettersi in gioco, lo portano a Parigi, dove trova lavoro come assistente alle vendite presso Gagelin, una delle più grandi e note mercerie della città. All'interno di questo negozio, a diretto contatto con i fornitori degli accessori di moda e le clienti, Worth accumula esperienza e mette

in pratica le sue competenze. La storia del sarto inglese che lavora con successo nella capitale della moda occidentale, diventando presto l'indiscusso dittatore del gusto, è tanto nota quanto entusiasmante; si tratta di un percorso, non privo di difficoltà, durante il quale Worth prende coscienza di una domanda e trova, a modo suo ed egregiamente la maniera per soddisfarla. Si fa così portavoce di un gusto, che propone all'inizio inconsapevolmente, confezionando semplici abiti in mussola di cotone che altro non avevano, in origine, lo scopo di far risaltare i mantelli in vendita nel suo reparto. Tali abiti superano il successo degli stessi mantelli e lo convincono nel 1858 ad aprire una sartoria in società con Otto Bobergh. La competente conoscenza dei tessuti, unita alle più innovative tecniche di taglio inglesi, consentono a Worth di creare abiti perfetti, degni risultati di quella che sarebbe stata definita haute couture, l'alta moda. Le nuove forme che il sarto crea per la sua clientela, l'influenza esercitata direttamente sui produttori di tessuti francesi, che a lui si affidavano per la scelta e per i consigli – confronti questi ultimi interessanti che mettono in evidenza come il metodo già messo in atto dalle *marchandes de modes* e dalle *lingères* un secolo prima fosse proseguito e non abbandonato nel tempo e che mostra come non sia più l'industria tessile ad orientare la produzione d'abbigliamento, quanto altri mestieri, più a diretto contatto con i consumatori – sono alla base delle novità e della trasformazione in atto nel settore sartoriale compiutasi grazie a lui. Nonostante le critiche mosse dai moralisti, convintisi finalmente che esclusivamente le *couturières* potessero occuparsi di sartoria femminile, e da alcuni intellettuali che lo scherniscono quando Worth si definisce un artista poiché non realizzava capi di abbigliamento ma, al contrario, componeva toilettes, il sarto inglese non si scoraggia e continua ad essere preso sul serio dalla sua clientela. Una clientela formata dalla nobiltà europea disposta ad ascoltare e ad accettare il suo giudizio, incondizionatamente, fidandosi ciecamente del suo buon gusto, garanzia di raffinatezza ed eleganza. Benché non amasse definirsi un uomo d'affari, Worth riesce a comprendere le possibilità offerte dal mercato e quando si presenta l'occasione è il primo a vendere il diritto di copia del suoi prestigiosi modelli alle sartorie e ai negozi, arricchendosi ulteriormente[86]. Quella forza dell'individualismo, già intravista da Daniel Roche nel corso del XVIII secolo[87], aveva portato i suoi frutti in un settore nel quale, come già accennato, l'artigiano aspirava ad essere interlocutore alla pari della propria clientela; nel Settecento tuttavia nessuno poteva immaginare che il sarto sarebbe presto diventato un'autorità, il vero e solo consulente del gusto, a cui affidarsi completamente per continuare a partecipare al gioco delle apparenze presentandosi in pubblico impeccabilmente.

NOTE

[1] Per le epoche precedenti al Medioevo cfr. D. Davanzo Poli, *Il sarto*, in *Storia d'Italia*, Annali 19, *La moda*, a cura di C.M. Belfanti, F. Giusberti, Einaudi, Torino 2003, pp. 523-560, in part. pp. 523-525.

[2] Il termine moda viene coniato nel XVII secolo prima in Francia poi in Italia cfr. D. Colombo, *Alle origini della moda*, in "Symbolon", Anno III, n. 5-6 luglio-dicembre 1998 – gennaio-luglio 1999, pp. 145-164; Ead., *Appunti sul "secolo alla Moda"*, in *Per Marino Berengo. Studi degli allievi* a cura di L. Antonielli, C. Capra, M. Infelise, Franco Angeli, Milano 2000, pp. 349-373; A. Panicali, *La voce della moda*, Le Lettere, Firenze 2005.

[3] M.G. Muzzarelli, *Un altro paio di maniche*, in *Studiare la moda. Corpi vestiti e strategie*, a cura di P. Sorcinelli, Mondadori, Milano 2003, pp. 5-11, in part. p. 5.

[4] Si veda R. Greci, *Corporazioni e mondo del lavoro nell'Italia padana medievale*, Bologna 1988, p. 249, (citato da M.G. Muzzarelli, *Guardaroba medievale. Vesti e società dal XIII al XVI secolo*, Il Mulino, Bologna 1999, p. 149).

[5] Cfr. D. Davanzo Poli. *Il sarto*, cit., p. 526 e ss.

[6] G. Bologna, *La corporazione dei sarti a Milano dal secolo XIV al secolo XVIII*, in *Studi in onore di Amintore Fanfani. Il Medioevo*, A. Giuffrè Editore, Milano 1962, pp. 179-226, in part. pp. 181-182.

[7] Ivi, p. 189.

[8] Il loro numero era esiguo, cfr. ivi, p. 195.

[9] E. Tosi Brandi (a cura di), *Forlì*, in *La legislazione suntuaria. Secoli XIII-XVI. Emilia-Romagna*, a cura di M.G. Muzzarelli, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale per gli Archivi, Bologna 2002, pp. 311-338, in part. pp. 315-316.

[10] D. Davanzo Poli, *Il sarto*, cit., pp. 525-526.

[11] C. Violante, *L'organizzazione del mestiere dei sarti pisani nei secoli XIII-XV*, in *Studi in onore di Armando Sapori*, 2 voll., Istituto Editoriale Cisalpino, Milano 1957, vol. II, pp. 433-466, in part. p. 449.

[12] Ivi, p. 451.

[13] Tale specializzazione si riscontra nelle città più grandi, mentre nei centri urbani di dimensioni inferiori, così come in quelli rurali, il sarto si occupa in genere dell'intero guardaroba.

[14] C. Violante, *L'organizzazione del mestiere dei sarti pisani nei secoli XIII-XV*, cit., pp. 433-466, in part. pp. 439, 441.

[15] Alcuni tariffari sono pubblicati in C. Violante, *L'organizzazione del mestiere dei sarti pisani nei secoli XIII-XV*, cit., pp. 463-464; G. Bologna, *La corporazione dei sarti a Milano dal secolo XIV al secolo XVIII*, cit., pp. 224-226; D. Davanzo Poli, *I mestieri della moda a Venezia nei sec. XIII-XVIII. Documenti, parte I*, Edizioni del Gazzettino, Venezia, s.d., p. 139; M.G. Muzzarelli, *Guardaroba medievale*, cit., pp. 219-220, 226-229; E. Tosi Brandi, *Abbigliamento e società a Rimini nel XV secolo*, Panozzo Editore, Rimini 2000, pp. 117-118.

[16] E. Tosi Brandi, *Abbigliamento e società a Rimini nel XV secolo*, cit., p. 118.

[17] M.G. Muzzarelli, *Guardaroba medievale*, cit., p. 222.

[18] E. Tosi Brandi, *Abbigliamento e società a Rimini nel XV secolo*, cit., pp. 118-119.

[19] M.G. Muzzarelli, *Le leggi suntuarie*, in *La moda,* a cura di C.M. Belfanti, F. Giusberti, Storia d'Italia, Annali 19, Einaudi, Torino 2003 pp. 185-220.

[20] Il caso è riportato in M.A. Ceppari Ridolfi, P. Turrini, Il *mulino delle vanità. Lusso e cerimonie nella Siena medievale*, Il Leccio, Siena 1993, pp. 124-125.

[21] T. Petrocelli, L. Riccetti, M. Rossi Caponeri (a cura di), *Orvieto*, in *La legislazione suntuaria. Secoli XIII-XVI. Umbria*, a cura di M.G. Ottaviani Nico, Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Dipartimento per i Beni archivistici e librari, Direzione generale per gli archivi, Perugia 2005, pp. 951-1104, in part. pp. 1033-1034.

[22] Sul tema cfr. M.G. Muzzarelli, *Guardaroba medievale*, cit., pp. 223-224.

[23] Ivi.

[24] G. Butazzi, *"Le scandalose licenze de sartori e sartore". Considerazioni sul mestiere del sarto nella Repubblica di Venezia*, in *I mestieri della moda a Venezia dal XIII al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Venezia, giugno-settembre 1988, [Venezia] 1988, pp. 63-69, in part. pp. 63-65; D. Davanzo Poli, *Il sarto*, cit., pp. 535-536.

[25] Ivi, p. 64.

[26] E. Tosi Brandi, *La moda e il potere femminile nelle corti rinascimentali tra Urbino e Mantova*, in *Donne di palazzo nelle corti europee. Tracce e forme di potere dall'età moderna*, a cura di A. Giallongo, Edizioni Unicopli, Abbiategrasso (Mi) 2005, pp. 183-189, in part. p. 187.

[27] Tomaso Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, a cura di G.B. Bronzini, 2 voll., Olschky, Firenze 1996, discorso CXX, vol. I, pp. 1308-1312, in part. p. 1310.

[28] Cfr. inoltre G. Butazzi, *"Le scandalose licenze de sartori e sartore"*, cit., *passim*.

[29] R. Orsi Landini, *Sarti e ricamatori*, in R. Orsi Landini, B. Niccoli, *Moda a Firenze. 1540-1580. Lo stile di Eleonora da Toledo e la sua influenza*, Pagliai Polistampa, Firenze 2005, pp. 171-179, in part. pp. 171-174.

[30] Ivi, p. 171.

[31] Cfr. D. Davanzo Poli, *Il sarto*, cit., pp. 528, 530; S. Piccolo Paci, *Per una storia della sartoria: strumenti e tecniche*, in "Kermes", n. 33, anno XI, sett.-dic. 1998, pp. 63-75, in part. p. 72.

[32] In alcuni documenti relativi a sartorie milanesi attive nel XVI secolo è attestata la presenza in bottega di modelli al vero per il taglio dei tessuti, cfr. S. Leydi, *Sarti a Milano nel Cinquecento*, in *Giovanni Battista Moroni. Il Cavaliere nero. L'immagine del gentiluomo nel Cinquecento*, Skira, Milano 2005, pp. 67-75, in part. p. 70.

[33] R. Orsi Landini, *Sarti e ricamatori*, cit., pp. 171-173.

[34] Tomaso Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, cit., p. 1310.

[35] Ivi.

[36] Sul tema cfr. M.G. Muzzarelli, *Gli inganni delle apparenze. Disciplina di vesti e ornamenti alla fine del Medioevo*, Scriptorium, Torino 1996, pp. 89-97, in part. pp. 89-92; Ead., *Nuovo, moderno e moda tra Medioevo e Rinascimento*, in *Moda e moderno. Dal medioevo al Rinascimento*, a cura di E. Paulicelli, Meltemi, Roma 2006, pp. 17-38, in part. p. 26-28; D. Owen Hughes, *La moda proibita. La legislazione suntuaria nell'Italia rinascimentale*, in "Memoria. Rivista di storia delle donne", 11-12 (1984), pp. 82-105; Ead., *Le mode femminili e il loro controllo*, in G. Duby, M. Perrot, *Storia delle donne. Il Medioevo*, a cura di Ch. Klapisch-Zuber, Bari 1990, pp. 166-193.

[37] *Il libro del sarto della Fondazione Querini Stampalia di Venezia*, Panini, Modena 1987.

[38] A. Mottola Molfino, *Introduzione a un libro senza nome*, in *Il libro del sarto della Fondazione Querini Stampalia di Venezia*, cit., pp. 9-13; S. Piccolo Paci, *Per una storia della sartoria: strumenti e tecniche*, cit., p. 70. Cfr. inoltre S. Leydi, *Sarti a Milano nel Cinquecento*, cit., p. 69.

[39] Sul tema cfr. D. Davanzo Poli, *Il sarto*, cit., pp. 531-538, dove sono citati i principali repertori e trattati. Inoltre E. Paulicelli, *Geografia del vestire tra vecchio e nuovo mondo nel libro di costumi di Cesare Vecellio*, in *Moda e moderno*, cit., pp. 129-153.

[40] Tomaso Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, cit., p. 1312.

[41] S. Piccolo Paci, *Per una storia della sartoria: strumenti e tecniche*, cit., pp. 70-72.

[42] J.L. Nevinson, *Introduction*, in *Juan de Alcega, Tailor's pattern book, 1589*, Ruth Bean, Bedford 1999 (Ripr. facs e trad. dell'ed. Madrid, Guillermo Drouy, 1589), pp. 9-12, in part p. 10.

[43] D. Davanzo Poli, *Il sarto*, cit., p. 539.

[44] S. Piccolo Paci, *Per una storia della sartoria: strumenti e tecniche*, cit., p. 72.

[45] Secondo la ricerca svolta da Silvio Leydi, i lavoranti erano in genere uno o due, a volte poteva accadere che all'interno della bottega lavorasse un mastro sarto come artigiano indipendente, cfr. S. Leydi, *Sarti a Milano nel Cinquecento*, cit., p. 71.

[46] Sul tema cfr. D. Davanzo Poli, *Il sarto*, cit., pp. 528-530, pp. 545 e ss.

[47] Si pensi inoltre alle forniture militari, che possono essere considerate la prima produzione in serie della storia, cfr. S. Leydi, *Sarti a Milano nel Cinquecento*, cit., p. 72.

[48] Sulla durata delle vesti, cfr. M.G. Muzzarelli, *Guardaroba medievale*, cit., pp. 21-145, in part. p. 28.

[49] A tal proposito può essere utile segnalare lo studio di una delle più antiche vesti femminili italiane, databile alla seconda metà del Quattrocento, che ha consentito ipotesi inte-

ressanti sul metodo di modellatura del busto: cfr. E. Tosi Brandi, *L'abito della beata Osanna Andreasi*, in *Osanna Andreasi da Mantova 1449-1505. La santità nel quotidiano*, a cura di R. Signorini, R. Golinelli Berto, Casandreasi, Mantova 2005, pp. 101-104.

[50] S. Piccolo Paci, *Per una storia della sartoria: strumenti e tecniche*, cit., *passim*.

[51] Cfr. D. Colombo, *Alle origini della moda*, cit., pp. 145-164; Ead., *Appunti sul "secolo alla Moda"*, cit., pp. 349-373; A. Panicali, *La voce della moda*, cit.

[52] A. Lampugnani, *Della carrozza da nolo: overo del vestire et usanze alla moda di Gio. Sonta Pagnalmino. Dedicata all'illustriss. sig. e padrone colendiss. il signor Gio. Pietro Mandelli*, per Carlo Zenero, Bologna 1648.

[53] S. Leydi, *Sarti a Milano nel Cinquecento*, cit., p. 69.

[54] D. Davanzo Poli, *I mestieri della moda a Venezia nei sec. XIII-XVIII,* cit., Venezia, p. 140.

[55] G. Bologna, *La corporazione dei sarti a Milano dal secolo XIV al secolo XVIII*, cit., p. 195 e ss.

[56] M. Cerri, *Sarti toscani nel Seicento. Attività e clientela*, in *Le trame della moda*, a cura di A.G. Cavagna, G. Butazzi, Bulzoni, Roma 1995, pp. 421-435, in part. p. 423.

[57] Ivi, p. 431.

[58] Ivi, pp. 423-429.

[59] Sul tema del consumo e della diversificazione dell'offerta, cfr. C.M. Belfanti, *Civiltà della moda*, Il Mulino, Bologna 2008, pp. 87 e ss.

[60] Cfr. E. Morini, *Storia della moda. XVIII-XX secolo*, Skira, Milano 2000, p. 17.

[61] S.B. Clough, R.T. Rapp, *Storia economica d'Europa. Lo sviluppo economico della civiltà occidentale*, Editori Riuniti, Roma 1984, p. 241 e ss.

[62] Sul tema cfr. C.M. Belfanti, *Civiltà della moda*, cit., pp. 63-64 e ss.

[63] Ivi, pp. 76, 114.

[64] E. Morini, *Storia della moda. XVIII-XX secolo*, cit., pp. 17-19. È interessante rilevare che nell'ultimo quarto del Settecento in Francia si tenta di nobilitare gli artigiani della moda con uno status che li assimilasse agli artisti e di creare un'accademia della moda, senza successo (cfr. C.M. Belfanti, *Civiltà della moda*, cit., p. 75).

[65] D. Roche, *Il linguaggio della moda*, Einaudi, Torino 1991.

[66] Ivi, pp. 299-300.

[67] Ivi, p. 301.

[68] Ivi, p. 302.

[69] Ivi, p. 303.

[70] Ibid.

[71] Ivi, pp. 304-305.

[72] Sul tema cfr. M. Sapori, *Rose Bertin. Ministre des modes de Marie-Antoinette*, Editions du Regard, Paris 2003.

[73] D. Roche, *Il linguaggio della moda*, cit., pp. 305-307.

[74] Sul tema cfr. C.M. Belfanti, *Civiltà della moda*, cit., pp. 101-105.

[75] D. Roche, *Il linguaggio della moda*, cit., pp. 315-325.

[76] D. Davanzo Poli, *Il sarto*, cit., pp. 549-550.

[77] Il nastro graduato anticipa il metro a nastro che diventa internazionale nel 1875 e sostituisce le fettucce sulle quali le misurazioni venivano segnate con nodi e riportate sui modelli (cfr. V. de Buzzaccarini, *La sartigianeria. L'artigianato dell'abbigliamento nel tempo*, Modart, Monza 1985, p. 44).

[78] D. Davanzo Poli, *Il sarto*, cit., pp. 550-551.

[79] V. de Buzzaccarini, *La sartigianeria*, cit. p. 49.

[80] Cfr. J. Sherwood, *The London cut. Savile Row. Bespoke Tailoring*, Marsilio, Venezia 2007.

[81] C.M. Belfanti, *Civiltà della moda*, cit., p. 185.

[82] Ivi, p. 183 e ss.

[83] E. Morini, *Storia della moda*, cit., pp. 77-83, in part. p. 80.

[84] D. Davanzo Poli, *Il sarto*, cit., pp. 554-555.

[85] D. de Marly, *The History of Haute Couture. 1850-1950*, B.T. Batsford Ltd, Londra 1980, p. 11 e ss.

[86] Ivi.

[87] D. Roche, *Il linguaggio della moda*, cit., pp. 323-324.

Bottega del sarto, miniatura del XIV secolo tratta da *Tacuinum sanitatis in medicina* posseduto dalla Osterreichische Nationalbibliothek di Vienna, edizione integrale in facsimile del manoscritto Codex Vindobonensis, s.n. 2644, Graz, Akademische Druck, 1986.

Bottega di un venditore di panni di lana, *Tacuinum sanitatis*, Nouvelle aquisition latine 1673, fol. 94r, Nord Italia, miniatura, fine XIV sec., Parigi, Département des Manuscrits, Bibliothèque National de France.

Bottega del sarto, *Tacuinum sanitatis*, Nouvelle aquisition latine 1673, fol. 94v, Nord Italia, miniatura, fine XIV sec., Parigi, Département des Manuscrits, Bibliothèque National de France.

Bottega del sarto, *Tacuinum sanitatis*, Nouvelle aquisition latine 1673, fol. 95r, Nord Italia, miniatura, fine XIV sec., Parigi, Département des Manuscrits, Bibliothèque National de France.

Paulina taglia un paio di calze maschili, *De mulieribus claris*, ms. Français 599, f. 77, miniatura, XV sec., Parigi, Bibliothèque National de France.

Maestro del 1411, *Il mercato di Porta Ravegnana*, Matricola della Società dei Drappieri, ms.cod. min. 641, miniatura, 1411, Bologna, Museo Civico medievale.

Sarto e orefice, Membra disiecta, M.D.82, *Trattato astrologico sull'influsso dei pianeti,* miniatura, metà XV sec., Rimini, Biblioteca civica Gambalunga.

Bottega del sarto e del drappiere, affresco, fine XV sec., Castello di Issogne (AO). Archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni e le Attività Culturali della Regione Autonoma Valle d'Aosta, fotografia di Ars Una.

Girolamo Mazzola, *Ritratto di un sarto*, 1540-1545, Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte. Fototeca della Soprintendenza per il P.S.A.E. e del Polo Museale della città di Napoli.

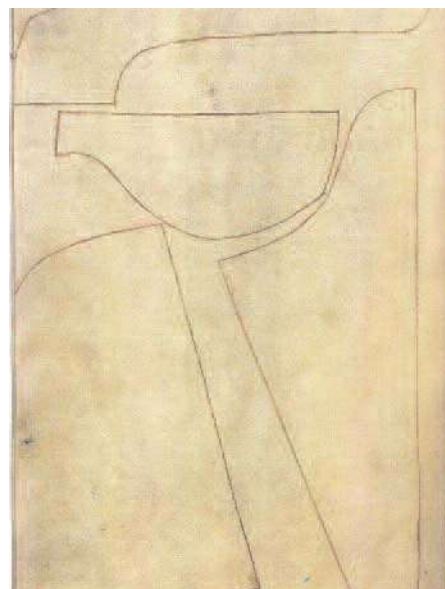
Giovanni Battista Moroni, *Il sarto*, 1570, Londra, National Gallery.

Quirin van Brekelenkam, *Interno di sartoria*, 1653, Worcester, Worcester Art Museum.

Quirin van Brekelenkam, *Interno di sartoria*, 1661, Amsterdam, Rijksmuseum.

A

B

C

D

A - Figurino tratto da *Il libro del Sarto* della Fondazione Querini Stampalia, c. 93.
B - Tavola tratta da *Il libro del Sarto* della Fondazione Querini Stampalia, c. 94v.
C - Figurino tratto da *Il libro del Sarto* della Fondazione Querini Stampalia, c. 97.
D - Tavola tratta da *Il libro del Sarto* della Fondazione Querini Stampalia, c. 101v.

E

F

E - Figurino tratto da *Il libro del Sarto* della Fondazione Querini Stampalia, c. 112.

F - Tavola tratta da *Il libro del Sarto* della Fondazione Querini Stampalia, c. 112v.

LIBRO
DE GEOMETRIA,
PRATICA, Y TRAÇA. EL QVAL
Trata de lo tocante al oficio de Saſtre, para ſaber pedir el paño, ſeda, o otra tela que ſera meneſter para mucho genero de veſtidos, aſsi de hombres, como de mugeres: y para ſaber como ſe han de cortar los tales veſtidos: con otros muchos ſecretos y curioſidades, tocantes a eſte Arte. Compueſto por Iuan de Alcega, natural de la Prouincia de Guipuzcoa, decendiente de la caſa de Alcega.

Dirigido al muy Illuſtre ſeñor Licenciado Tejada, del Supremo Conſejo del Rey nueſtro ſeñor.

Viſto y examinado, y con priuilegio

Impreſſo en Madrid en caſa de Guillermo Drouy, Impreſſor. de libros, Año de. 1589.

Juan de Alcega, *Tailor's pattern book*, Ruth Bean, Bedford, 1979 (riproduzione facsimile e traduzione dell'edizione Guillermo Drouy, Madrid, 1589).

Manteo y ſotana de paño. ✠ Vbbbt |bb|

PARA Cortar eſte manteo y ſotana de paño, ſe ha de entender que el manteo eſta al reues, porque la delantera del manteo eſta debaxo, y la traſera encima, y antes que ſe haga la ſacadura al manteo, ſe boluera, poniendo la delantera encima, y por el miſmo lomo ſale la eſpalda y delanteros de la ſotana, y por las orillas ſalen las camas, y mãgas, y collares. Las camas lleuan vnas pieças hazia la parte de atras, las quales ſe echaran de vn pedaço de paño que eſta en el lomo, y deſdoblarſe ha para pieças. Pueden en eſta ſotana echarle mas ruedo, y ſale todo pelo abaxo, y las pieças de las camas vienen atras. Lo qual ſe ha de aduertir, que eſta ſeñalado el manteo al reues, y antes que ſe abra por delante, ſe boluera y pondra la delantera encima, y la traſera del dicho manteo debaxo, y aſsi ſe podia abrir por delante, y vendra todo pelo abaxo.

Verdugado de ſeda para muger. ✠ Vb |tt|

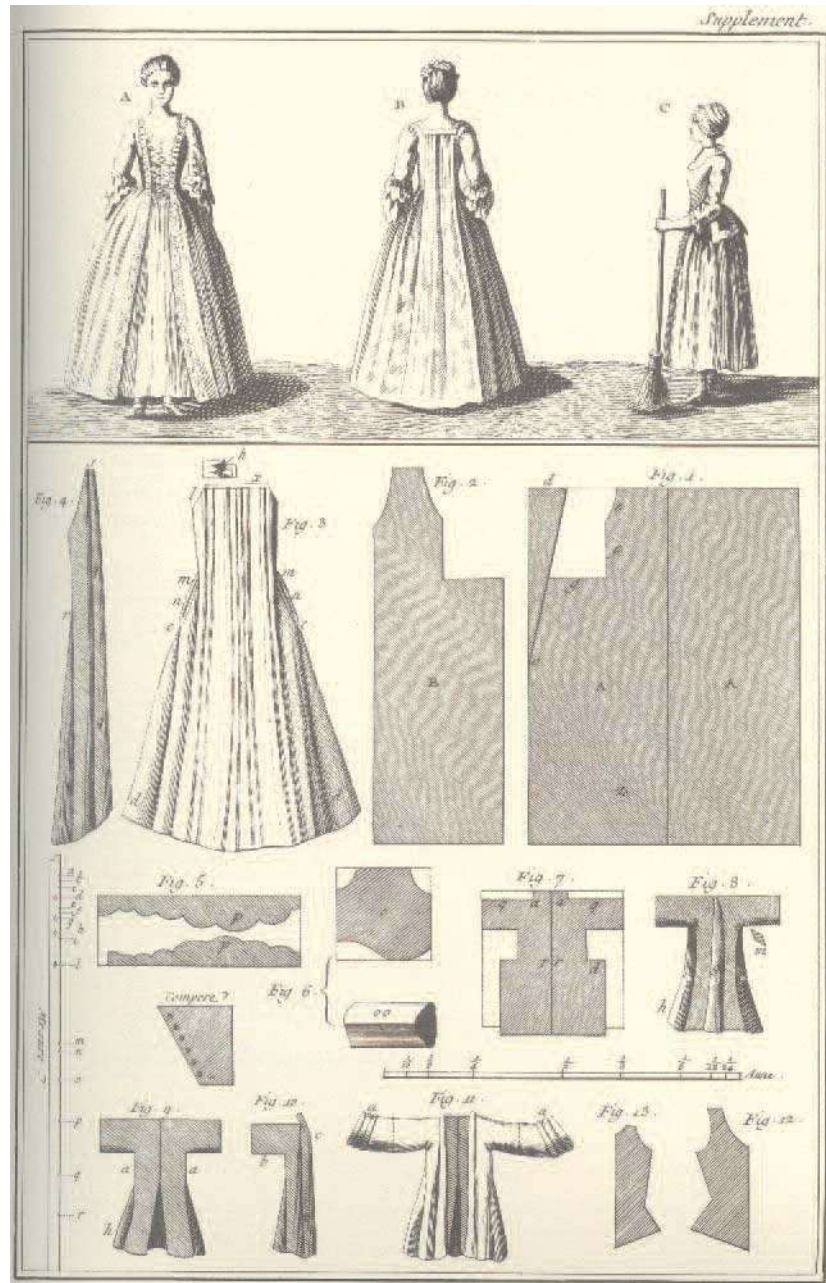
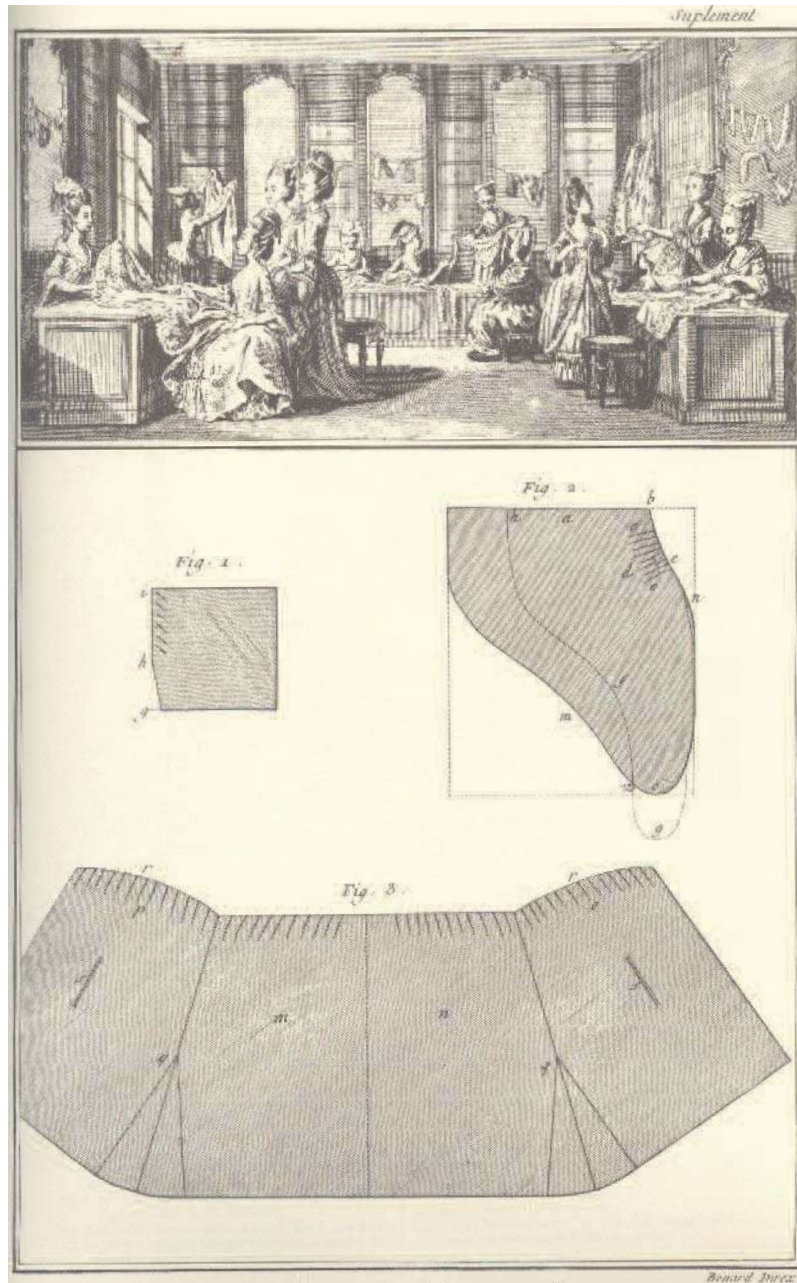
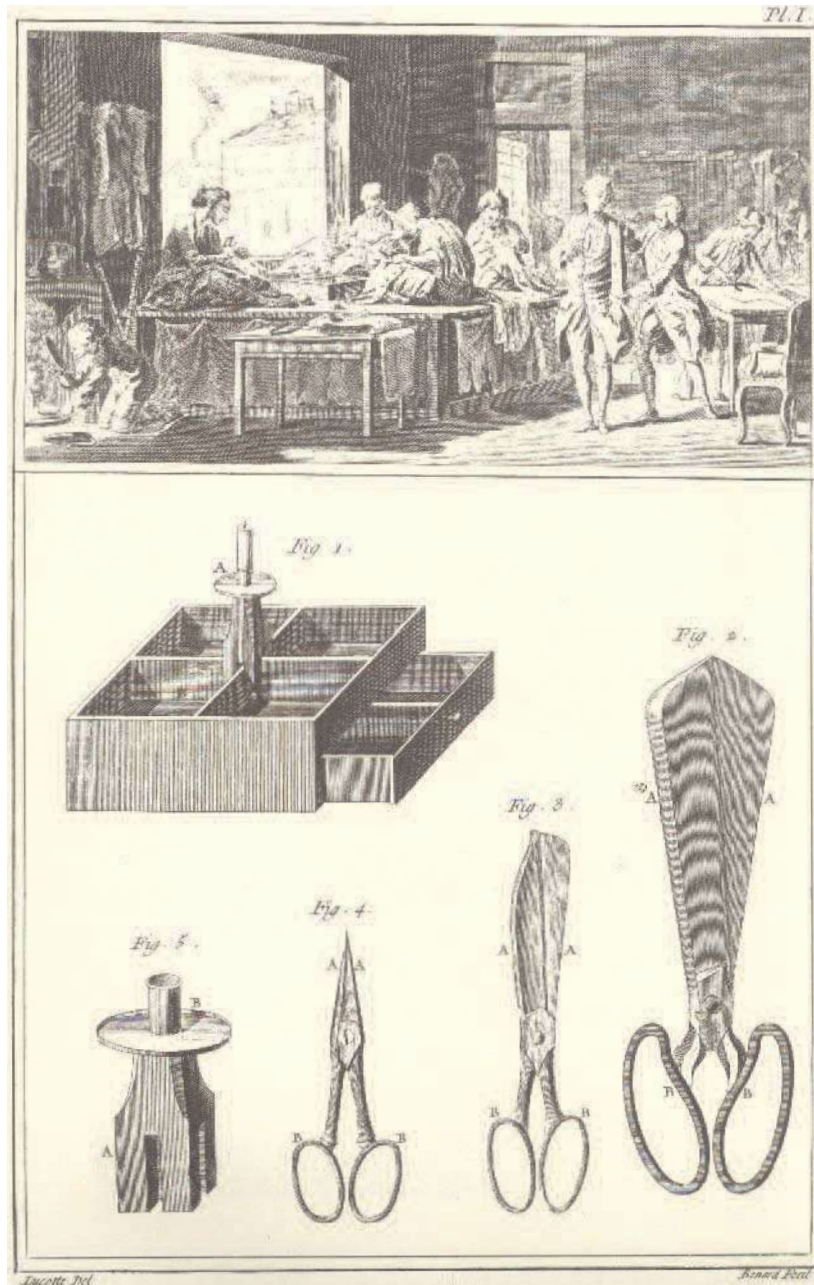
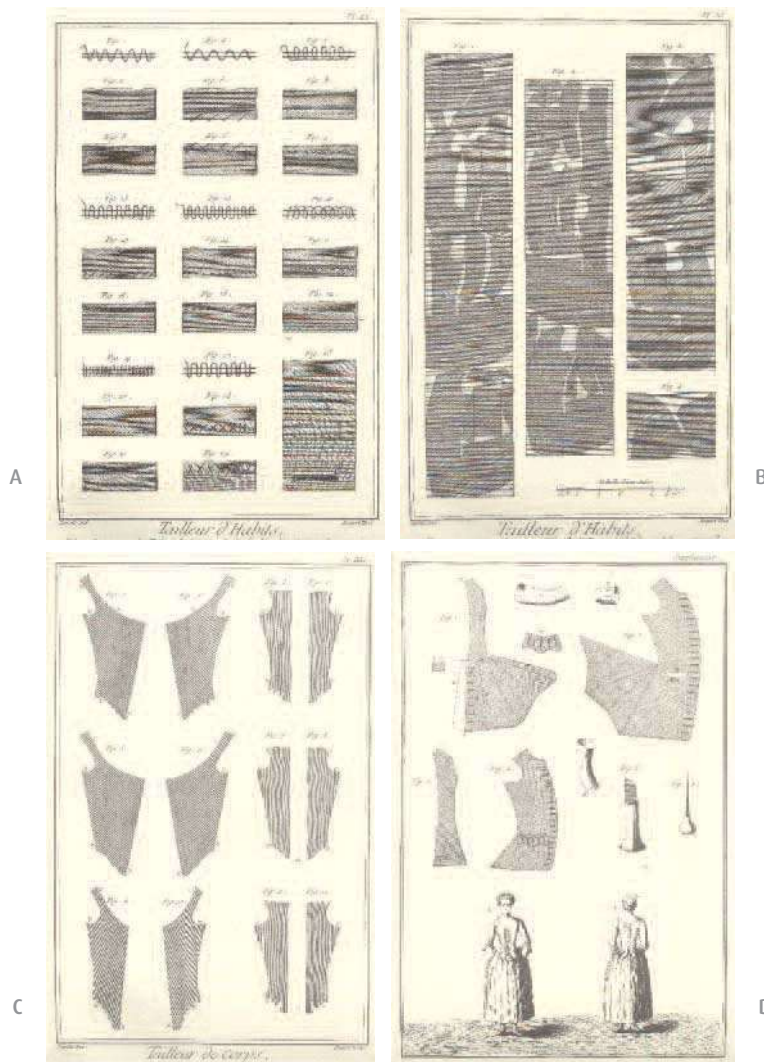
PARA Cortar eſte verdugado de ſeda, ſera neceſſario doblar la tela la mitad ſobre la otra mitad, haziendo lomo por la vna parte, y del lado de nueſtra mano izquierda ſe cortara la delantera deſte verdugado, y luego ſe cortara la traſera, todo a ſeda doblada, y la ſeda que reſta ſe deſdoblara a lo ancho, poniendo la mitad de las baras ſobre la otra mitad, y cortarſe han los cuchillos pie a cabeça. Ha ſe de aduertir, que los cuchillos delanteros han de yr hilo con hilo, y los cuchillos traſeros han de yr ſeſgo con hilo, y aſsi no aura en los coſtados deſte verdugado ſeſgo ninguno, ni dara de ſi por ningun cabo. Y la delantera deſte verdugado lleua mas ruedo que la traſera, y de la ſeda que ſobra ſe podra echar vn ruedo. Lleua de largo eſte verdugado bara y media, y de ruedo poco mas de treze palmos, lo qual me parece que es baſtante ruedo para eſte verdugado: y ſi le quiſieren echar mas ruedo, ſe puede echar por eſta traça.

Juan de Alcega, *Tailor's pattern book*, Ruth Bean, Bedford, 1979 (riproduzione facsimile e traduzione dell'edizione di Guillermo Drouy, Madrid, 1589).

Bottega di un sarto, incisione tratta da *Das Ständebuch*, 114 Holzschnitte von Iost Ummann mit reimen von Hans Sachs (riproduzione dell'edizione del 1568), Verlag, Erschienen im Insel, 1960, fig. 215.

De Kleermaacher, incisione tratta da Johannes e Caspaares Luyken, *Spiegel van Het Menselyk Bedryf,* Amsterdam 1694.

Pietro Longhi, *Il sarto*, 1743, Venezia, Gallerie dell'Accademia.

Pietro Longhi, *La modista*, 1746, tratto da *L'opera completa di Pietro Longhi*, a cura di T. Pignatti, I classici dell'arte, Milano, Rizzoli, 1974.

Couturière (Supplément), incisione tratta da *Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts méchaniques, avec leur explication. Arts de l'habillement*, XVIII secolo, in *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers.*

Marchande de modes (Supplément) incisione tratta da *Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts méchaniques, avec leur explication. Arts de l'habillement*, XVIII secolo, in *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers.*

Tailleur d'habit (planche I), incisione tratta da *Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts méchaniques, avec leur explication. Arts de l'habillement*, XVIII secolo, in *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers.*

A
B
C
D
A - *Tailleur d'habits* (planche IX), incisione tratta *Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts méchaniques, avec leur explication. Arts de l'habillement*, XVIII secolo, in *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*.

B - *Tailleur d'habits* (planche XI), incisione tratta *Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts méchaniques, avec leur explication. Arts de l'habillement*, XVIII secolo, in *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*.

C - *Tailleur de corps* (planche XXI), incisione tratta *Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts méchaniques, avec leur explication. Arts de l'habillement*, XVIII secolo, in *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*.

D - *Tailleur d'habits et de corps* (Supplément), incisione tratta da *Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts méchaniques, avec leur explication. Arts de l'habillement*, XVIII secolo, in *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*.

Interieur de la boutique d'un tailleur de corps, incisione del XVIII secolo tratta da Ernest Leoty, *Le corset à travers les ages*, Paris 1867, planche II, Biblioteca Federico Patetta, Dipartimento di scienze giuridiche dell'Università degli studi di Torino.

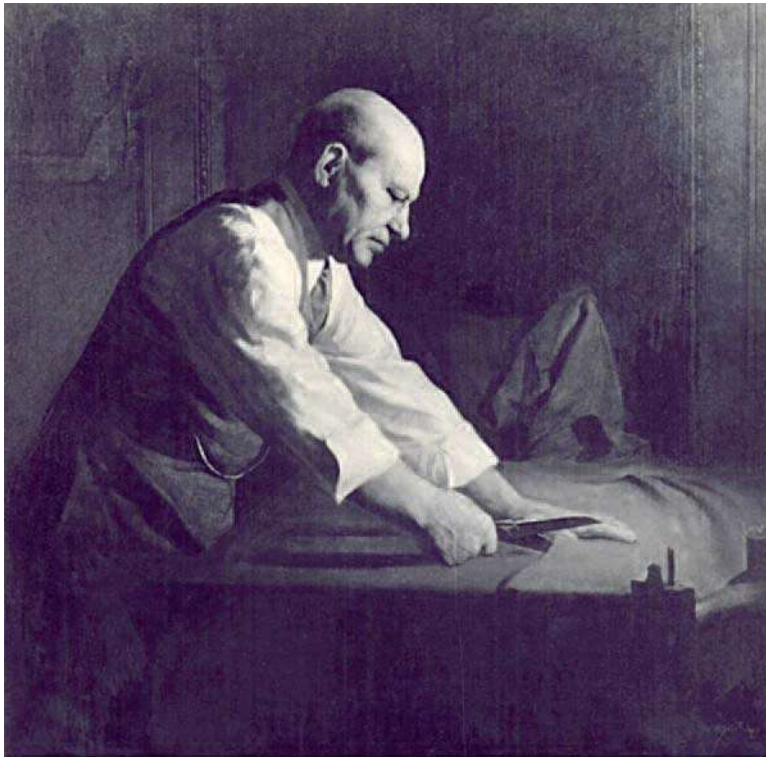
James Gillray, *The rights of man; - or- Tommy Paine, the little American tailor, taking the measure of the crown, for a new pair of revolution-breeches*, incisione, 1791.

The tailor, incisione tratta da *The Book of English Trades,* London 1818, p. 394.

Incisioni tratte da E.F. Bayle-Mouillard, *Les institutrices réunies ou dialogues sur les arts et métier*, Paris 1825, in Françoise Huguet, *L'iconographie dans les ouvrages pour l'enfance et la jeunesse, de Gutemberg à Guizot*, Institut National de Recherche Pédagogique.
A - *La vendeuse de robes*, frontespizio.
B - *La dentelle*, planche 28.
C - *Marchande de modes*, planche 88.
D - *La lingère*, planche 58.
E - *Marchande de rubans et franges*, planche 110.

Antoine Raspal, *Sartoria di Arles*, 1760 ca., Arles, Musée Réattu.

Eugene de Blaas, *The Seamstress*, 1884, coll. privata.

Eugene de Blaas, *The friendly gossips*, 1901, coll. privata.

Alton Tobey, *Ritratto del padre*, 1934, Hartford, CT, Wadsworth Atheneum Collection.

Lavoranti della Sartoria Policardi di Bologna, Fratelli Alinari, 1925 ca., Firenze, Archivi Alinari.

Lavoranti della Sartoria Policardi di Bologna, Fratelli Alinari, 1925 ca., Firenze, Archivi Alinari.

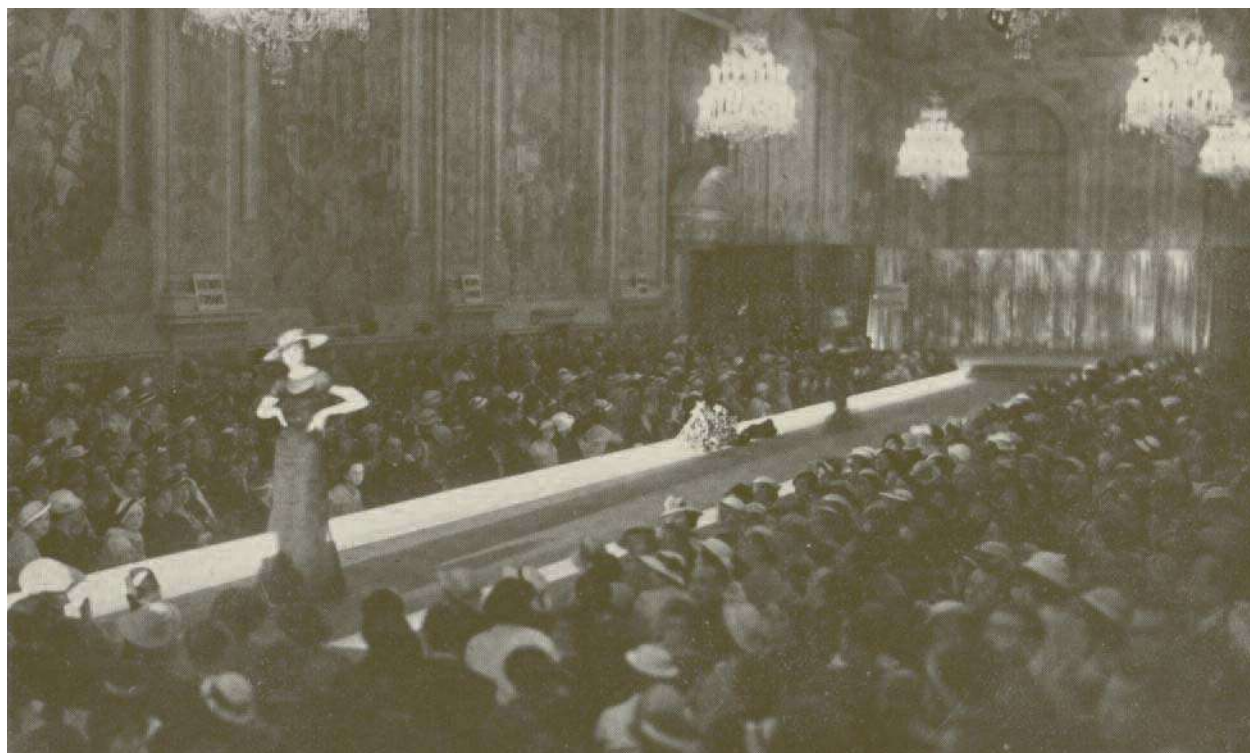
Sartoria Fonti, 1933, Rimini, archivio di Oreste Delucca.

Sergio Testi nel suo laboratorio, 1934, Modena, archivio di Filomena Testi.

Fotografia del diorama bolognese presentato alla Mostra di Torino, 1934, pubblicata in "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXI, n. 5 (maggio 1934), p. non numerata, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.

A - Abito di Liverani presentato alla sfilata della Mostra di Torino, 1934, pubblicato in "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXI, n. 5 (maggio 1934), p. non numerata, disegno di Lia Bisbini, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.

B - Abito di Moretti presentato alla sfilata della Mostra di Torino, 1934, pubblicato in "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXI, n. 5 (maggio 1934), p. non numerata, disegno di Lia Bisbini, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.

C - Abito di Policardi presentato alla sfilata della Mostra di Torino, 1934, pubblicato in "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXI, n. 5 (maggio 1934), p. non numerata, disegno di Lia Bisbini, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.

Fotografia della sfilata tenutasi nel Salone del Palazzo del Podestà a Bologna il 27 e 28 maggio 1934, pubblicata in "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXI, n. 6 (giugno 1934), p. 54, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.

A - Abito di Ballarini presentato alla sfilata di Bologna del 27 e 28 maggio 1934, pubblicato in "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXI, n. 6 (giugno 1934), p. 43, disegno di Lia Bisbini, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.

B - Abito di Buscaroli presentato alla sfilata di Bologna del 27 e 28 maggio 1934, pubblicato in "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXI, n. 6 (giugno 1934), p. 44, disegno di Lia Bisbini, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.

C - Abito di Buscaroli presentato alla sfilata di Bologna del 27 e 28 maggio 1934, pubblicato in "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXI, n. 6 (giugno 1934), p. 44, disegno di Lia Bisbini, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.

A - Abito di Graldi presentato alla sfilata di Bologna del 27 e 28 maggio 1934, pubblicato in "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXI, n. 6 (giugno 1934), p. 45, disegno di Lia Bisbini, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.

B - Abito di Graldi presentato alla sfilata di Bologna del 27 e 28 maggio 1934, pubblicato in "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXI, n. 6 (giugno 1934), p. 45, disegno di Lia Bisbini, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.

C - Abito di Lamma presentato alla sfilata di Bologna del 27 e 28 maggio 1934, pubblicato in "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXI, n. 6 (giugno 1934), p. 46, disegno di Lia Bisbini, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.

A - Abito di Lamma presentato alla sfilata di Bologna del 27 e 28 maggio 1934, pubblicato in "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXI, n. 6 (giugno 1934), p. 45, disegno di Lia Bisbini, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.

B - Abito di Liverani presentato alla sfilata di Bologna del 27 e 28 maggio 1934, pubblicato in "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXI, n. 6 (giugno 1934), p. 47, disegno di Lia Bisbini, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.

C - Abito di Liverani presentato alla sfilata di Bologna del 27 e 28 maggio 1934, pubblicato in "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXI, n. 6 (giugno 1934), p. 47, disegno di Lia Bisbini, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.

A - Abito di Massarenti presentato alla sfilata di Bologna del 27 e 28 maggio 1934, pubblicato in "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXI, n. 6 (giugno 1934), p. 50, disegno di Lia Bisbini, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.

B - Abito di Moretti presentato alla sfilata di Bologna del 27 e 28 maggio 1934, pubblicato in "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXI, n. 6 (giugno 1934), p. 48, disegno di Lia Bisbini, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.

C - Abito di Moretti presentato alla sfilata di Bologna del 27 e 28 maggio 1934, pubblicato in "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXI, n. 6 (giugno 1934), p. 48, disegno di Lia Bisbini, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.

A - Abito di Policardi presentato alla sfilata di Bologna del 27 e 28 maggio 1934, pubblicato in "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXI, n. 6 (giugno 1934), p. 49, disegno di Lia Bisbini, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.

B - Abito di Policardi presentato alla sfilata di Bologna del 27 e 28 maggio 1934, pubblicato in "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXI, n. 6 (giugno 1934), p. 49, disegno di Lia Bisbini, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.

A - Abiti di Buscaroli presentati alla sfilata di Bologna dell'8 maggio 1937, pubblicati in "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXIV, n. 4 (aprile 1937), p. 39, disegno di Lia Bisbini, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.

B - Abiti di Graldi presentati alla sfilata di Bologna dell'8 maggio 1937, pubblicati in "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXIV, n. 4 (aprile 1937), p. 40, disegno di Lia Bisbini, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.

A - Abiti di Lamma presentati alla sfilata di Bologna dell'8 maggio 1937, pubblicati in "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXIV, n. 4 (aprile 1937), p. 38, disegno di Lia Bisbini, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.

B - Abiti di Moretti presentati alla sfilata di Bologna dell'8 maggio 1937, pubblicati in "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXIV, n. 4 (aprile 1937), p. 40, disegno di Lia Bisbini, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.

C - Abiti di Moschini-Liverani presentati alla sfilata di Bologna dell'8 maggio 1937, pubblicati in "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXIV, n. 4 (aprile 1937), p. 39, disegno di Lia Bisbini, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.

Le sartorie italiane

Nel XIX secolo Parigi, che dal Seicento era diventata un punto di riferimento nell'ambito dell'abbigliamento, consolida la sua egemonia confermandosi la capitale della moda femminile grazie alla maison Worth e alle altre che nel frattempo erano state aperte rivelando i propri caratteri di originalità. Il successo della haute couture parigina non risiede esclusivamente nelle novità e nei cambiamenti del gusto e delle forme vestimentarie imposte dai couturiers, ma va cercato nel sistema organizzativo di tutte le attività artigianali produttrici dei beni di lusso, disseminate in un territorio più vasto della capitale francese. Le maisons parigine facevano parte di una rete di laboratori che detenevano insieme il potere di definire i canoni del buon gusto e dell'eleganza femminile, che potevano essere immediatamente diffusi da qualche decennio grazie alla stampa specializzata e presentate direttamente agli acquirenti attraverso due sfilate annuali[1].

In questo contesto le sartorie italiane di alta moda, riconoscendo gli ateliers parigini i luoghi per eccellenza dell'eleganza femminile, si rifornivano direttamente alla fonte comprando i modelli per una clientela sempre più aggiornata tramite le riviste. Queste infatti si erano diffuse anche in Italia e venivano ricevute regolarmente anche dalle sarte di provincia, che negli annunci pubblicitari ne informavano la clientela, come la sarta di moda di Cuneo Domenica Merlo che aveva fatto pubblicare sotto il suo indirizzo "la suddetta riceve pure ogni settimana il Corriere delle Dame"[2]. Nonostante la grande maggioranza delle sartorie italiane prendesse ispirazione dalla moda parigina, in Italia non mancavano persone e luoghi nei quali si discuteva della necessità di elaborare una moda nazionale. Una delle prime iniziative documentate si deve al "Corriere delle Dame", i cui editori, i coniugi Carolina e Giuseppe Lattanzi, fin dagli inizi del XIX secolo avevano tentato di lanciare le "mode d'Italia" con una interessante iniziativa, consistente nel coinvolgimento diretto dei sarti e degli artigiani che realizzavano prodotti di moda al fine di presentare i modelli originali in cambio della pubblicità gratuita sulla rivista[3].

Agli inizi del Novecento si datano iniziative sempre meno sporadiche di alcuni sarti e sarte italiane volte a elaborare e proporre una moda nazionale in alternativa a quella francese. Il caso della sarta Rosa Genoni (1867-1954) è piuttosto noto e risale al 1906, quando, in occasione dell'Esposizione Internazionale di Milano, presentando una collezione di abiti ispirata a celebri artisti del Medioevo e del Rinascimento, riceve il Gran Premio della giuria per la sezione Arte Decorativa dell'Expo[4]. Si tratta soltanto di uno dei primi tentativi di creare una moda italiana, tentativi che nei decenni seguenti saranno perseguiti non soltanto da alcune personalità ma anche dal regime fascista, in un primo momento nel nome del nazionalismo, successivamente per sviluppare e incrementare l'economia del Paese[5].

Dagli anni Venti alcune sartorie italiane avevano aderito alla proposta di creare una moda nazionale. A Milano, per esempio, in occasione della IV Fiera Campionaria, grazie a Lydia De Liguoro ed Emilia Bernasconi Testa, viene organizzato un intero padiglione dedicato alla moda italiana, dove vengono presentati abiti delle più importanti case di moda, tra le quali le sartorie milanesi Ventura e Marta Palmer, definita da Gabriele D'Annunzio "la più ardita inventrice di fogge"[6]. Negli anni Trenta il regime fascista aveva istituito l'Ente della Moda, il cui compito era quello di nazionalizzare tutto il ciclo di produzione della moda, dal progetto alla confezione, attraverso una Mostra Nazionale da tenersi a Torino, scelta come

capitale della moda italiana, due volte all'anno, in primavera e autunno. Nella diffusione e promozione della moda nazionale un ruolo importante spettava ai sessanta Comitati delle Dame Patronesse dell'Ente, presieduti da nobildonne, il cui compito era quello di organizzare manifestazioni di moda nelle città al fine di sensibilizzare produttori e consumatori. In questa sede non si intende prendere in considerazione le note vicende e i limiti dell'Ente Nazionale della Moda, quanto rilevare che, a causa della percentuale minima obbligatoria di capi da realizzare interamente in Italia imposta a tutte le case di moda, le più grandi sartorie devono adeguarsi sforzandosi di creare anche modelli in piena autonomia rispetto a quelli parigini. È tuttavia doveroso ricordare che, tranne alcune eccezioni – tra le quali Gori di Torino, Marta Palmer di Milano, Fernanda Lamma di Bologna – le sartorie italiane continuavano a rifornirsi di modelli presso le maisons parigine.

Per una moda italiana: le sartorie bolognesi tra gli anni Venti e Trenta

A differenza delle sartorie maschili quelle femminili erano più soggette alla mutevolezza della moda. Le sarte e i sarti che vestivano le signore dovevano infatti sempre essere aggiornati ed avere una grande pazienza e spirito di inventiva per accontentare una clientela in genere molto esigente e aggiornata sulle novità che, come già detto, venivano ancora da Parigi.

Alcuni articoli pubblicati tra il 1929 e il 1937 sulla rivista "Il Comune di Bologna" forniscono interessanti testimonianze relative alle sartorie per signora bolognesi, consentendo alcune considerazioni di carattere generale sulla creazione della moda italiana in epoca fascista.

Sul numero di giugno del 1929 nella rubrica "Visioni d'arte" firmata da Sebastiano Sani, un articolo di due pagine corredato da tre fotografie è interamente dedicato alla sarta bolognese Fernanda Lamma, considerata "la vera e prima creatrice di quello stile nazionale che la moda nostra andava cercando da tanto tempo". Fernanda Lamma, che aveva aperto la sua sartoria a Bologna nel 1908, nel 1929 si era già affermata, tanto che da tre anni aveva addirittura una filiale a Milano. Condividendo la necessità di "creare uno stile nazionale anche nel vestire, per modo che vi siano gli abiti all'italiana, come ci son quelli alla francese e adesso anche all'americana" a Bologna era stato istituito un concorso tra le maggiori sartorie cittadine, che avevano presentato i propri modelli al Teatro della Moda nell'ambito delle Mostre Riunite svoltesi al Littoriale dal 19 maggio al 2 giugno 1929[7]. La vincitrice del concorso era stata la Lamma, che aveva trovato il modo di elaborare uno stile nazionale "ispirandosi fascisticamente alla tradizione". La sarta bolognese aveva infatti presentato tre modelli: un "mantello mussoliniano" e un "abito conciliazione" entrambi ispirati alla moda quattrocentesca e un "abito imperiale" di mussola bianca ricamato con fasci littori in oro ispirato alla classicità[8]. Non era la prima volta che, tentando di promuovere una moda italiana, sarti e sarte avevano cercato spunti nel passato, in particolare nel basso Medioevo, epoca nella quale la moda e, più in generale, l'arte italiana era stata un punto di riferimento in Occidente grazie allo stile rinascimentale. Al fascismo era congeniale questo rimando alla tradizione e, per motivi ideologici, faceva proprio leva su periodi storici ben precisi, l'antichità dell'impero romano e il Medioevo dei "liberi" comuni e del Rinascimento,

nell'intento di unire gli italiani sotto il baluardo di queste glorie passate.

È la stessa rivista a rendere conto di attività e manifestazioni promosse nel 1934 dal Comitato bolognese dell'Ente Nazionale della Moda, che, sotto gli auspici del Consiglio dell'economia corporativa, organizza un concorso tra le lavoranti delle sartorie bolognesi in collaborazione con il Comitato dell'Ente Serico, che aveva fornito gratuitamente i tessuti al fine di realizzare modelli interamente italiani. Si deve sempre al Comitato bolognese dell'Ente della Moda la promozione di un concorso per la realizzazione del modello "Abito Littorio" creato dal giovane artista Frare, vincitore del primo premio alla mostra del figurino di Torino. Onorando l'impegno assunto da tutti i Comitati nazionali, anche quello bolognese aveva collaborato attivamente alla seconda edizione della Mostra di Torino del 1934[9] realizzando un diorama. Quest'ultimo metteva in scena un "invito a cena" con sala da pranzo realizzata su progetto dell'architetto Bega e i manichini vestiti con abiti creati dalle sartorie Lamma e Moretti, che avevano partecipato con le sartorie bolognesi Policardi e Liverani alla sfilata finale della Mostra[10]. Nella primavera dello stesso anno, tra il 27 e il 28 maggio, le sartorie bolognesi già applaudite a Torino, sotto la guida del presidente dello stesso Comitato cittadino, la contessa Camilla Isolani Beccadelli, presentano questa volta a Bologna i propri modelli in una grande sfilata. La passerella, organizzata sotto l'auspicio del Consiglio dell'economia corporativa, si tiene nel grande salone del Palazzo del Podestà gremito di persone:

> Ricordo ancora l'immensa vastità del Salone del Podestà, le sue ampie volte sontuose di affreschi, perse nella tenue luce diffusa, e l'alta passerella scintillante dei raggi incandescenti dei fari, quasi via irreale della bellezza e della grazia; quasi miraggio offerto alla folla attenta e silenziosa. Essa seguiva incantata le modelle dal passo ondeggiante, quasi sacerdotesse di un mito strano, poi, animata dall'ammirazione, sottolineava di applausi le toilettes più riuscite.[11]

Sfilano i modelli creati per l'occasione delle sartorie Buscaroli, Graldi, Lamma, Liverani, Ballarini, Massarenti, Moretti, Policardi, insieme ai cappelli realizzati dalle modiste bolognesi Carboncini, Foschini-Baradelli, Maldini, Masotti, Mattioli, Mazzera, Medini e alle acconciature elaborate dai parrucchieri Arditi, Grigioni, Monti, Muttini e Sternini. L'abito che chiude la manifestazione la sera del 28 maggio è un abito Littorio indossato da una modella che portava preziosi gioielli realizzati dalla ditta Serrazanetti[12].

Negli stessi anni i Comitati di Dame Patronesse con sede nei principali capoluoghi di provincia italiani avevano organizzato e promosso iniziative analoghe per incentivare la produzione della moda italiana, riuscendo a mobilitare numerose persone tra produttori e consumatori[13].

Senza la collaborazione di sarti, modiste, acconciatori e tutti gli altri artigiani, di cui non si conoscono i nomi, fornitori delle materie prime con le quali era stato possibile realizzare le toilettes per le sfilate ciò non sarebbe stato possibile. Un esercito di lavoratori aveva infatti dato il proprio apporto per consentire la confezione di abiti realizzati interamente in Italia, accogliendo dunque le proposte dei Comitati dell'Ente Nazionale della Moda.

Ancora una volta è la rivista "Il Comune di Bologna" a documentare l'impegno delle patronesse e delle sartorie bolognesi nell'elaborazione di uno stile italiano. L'8 maggio 1937, sempre nel Salone del Palazzo del Podestà, vengono ancora una volta presentati modelli realizzati dalle principali sartorie cittadine, tra le

quali Buscaroli, Graldi, Lamma, Moretti, Moschini-Liverani. La novità della manifestazione consisteva nel fatto che tutti i capi oggetto della sfilata erano muniti del Marchio dell'Ente Nazionale della Moda[14] ed erano stati interamente realizzati da sartorie bolognesi. Non era ancora accaduto altrove. Bologna poteva dunque vantare un primato tra le città della moda, un primato riconosciuto dall'ispettore dell'Ente che, inviato da Torino per vigilare sull'organizzazione della manifestazione, aveva fatto eseguire un filmato Luce per documentare tale evento locale di portata nazionale[15].

È appena il caso di ricordare che le sartorie coinvolte non si erano trovate impreparate nel momento in cui era stato loro chiesto di creare modelli propri basati su uno stile italiano, poiché i sarti bolognesi – e italiani – che acquistavano i modelli parigini erano quotidianamente abituati a realizzare su quelli variazioni. I motivi che richiedevano le modifiche erano svariati, ma ciò che interessa è l'esercizio di stile scaturito da queste necessità che può aver incentivato le sartorie più intraprendenti a creare una propria produzione. Se, da un lato, si datano almeno al Settecento gli espedienti dei sarti di spacciare per francesi modelli di pura invenzione italiana che in Francia non si erano mai visti[16], dall'altro, tali variazioni non avevano l'intento di ingannare le clienti. Queste ultime infatti, aggiornate ed esigenti, erano ben liete di affidarsi al consiglio e al buon gusto del sarto o della sarta di fiducia per avere un abito impeccabile e unico, risultato delle competenze tecniche, dell'abilità e del talento dell'artigiano, pronto alle nuove sfide che ogni corpo da vestire quotidianamente poneva.

Nel ridisegnare ed approfondire il tema delle origini e dell'elaborazione della moda italiana può essere dunque utile tenere in considerazione altre città oltre a quelle che per tradizione si considerano punti di riferimento per la nascita della moda nazionale e cioè Roma, Firenze, Milano e Torino. Anche grazie alla promozione dei Comitati di Dame Patronesse dell'Ente Nazionale della Moda si ha l'impressione che l'interesse per uno stile indipendente da quello francese sia avvenuto contemporaneamente in numerosi centri italiani, anche in quelli dove il dibattito sull'esigenza di una moda nazionale era rimasto soltanto ai margini. È difficile capire se ciò sia dipeso dalle richieste di una clientela sensibile al problema o desiderosa di distinguersi oppure dal desiderio di affermazione dei singoli artigiani, tuttavia questo è accaduto un po' ovunque in Italia.

Nonostante le esagerazioni ideologiche e i toni esaltanti che caratterizzano la stampa di epoca fascista, ritengo si possa essere d'accordo con la giornalista bolognese che, riportando la cronaca della sfilata del maggio 1934, scriveva: "Credo che Bologna potrebbe essere presa come esempio di fede e di entusiasmo, poiché, suppongo, che nessun'altra città abbia risposto all'incitamento, con altrettante iniziative ed attività". Eppure questi meriti possono essere estesi ad altre città italiane sede dei Comitati dell'Ente Moda e di sartorie attive e qualificate, senza le quali tutte le attività cui si è fatto cenno non si sarebbero potute realizzare. Alle sartorie attive in Italia tra gli anni Venti e Trenta è giusto dunque riconoscere un ruolo nell'elaborazione e nascita della moda italiana, che si sarebbe affermata qualche decennio dopo grazie alle sfilate organizzate a Firenze da Giovanni Battista Giorgini tra il 1951 e il 1952 rispettivamente presso casa sua a Villa Torrigiani e nella Sala Bianca di Palazzo Pitti[17].

La sartoria maschile

La semplificazione degli abiti introdotta nel guardaroba maschile a partire dal XIX secolo investe il sarto di una maggiore responsabilità rispetto al passato, poiché da quel momento, a parità di foggia, l'eleganza dell'uomo dipende esclusivamente dall'accuratezza del taglio e dal giusto abbinamento di tessuti e colori. Come già accennato, punto di riferimento della sartoria per uomo è Londra, dove risiedevano i maestri dell'eleganza e dove dal 1875 viene pubblicata la rivista "Tailor and cutter", attesa dalle sartorie di tutta Europa che desideravano essere aggiornate[18].

Tra le novità che interessano l'abito maschile nel corso dell'Ottocento si segnalano i primi pantaloni lunghi e allargati in basso, l'abbottonatura di questi al centro nella parte anteriore in sostituzione della patta allacciata ai lati, la giacca senza falde e tagliata diritta a sacco, il taglio della manica "raglan", dal nome del presunto inventore lord James Henry Raglan, al comando dei soldati inglesi che, per primi, in sostituzione dei cappotti avevano indossato coperte con tale taglio alle maniche[19].

A partire dal XIX secolo in alcune città italiane emergono scuole di sartoria maschile, anche di antica tradizione, ciascuna con caratteristiche diverse, sviluppatesi per soddisfare differenti clientele ognuna con specifiche esigenze dipendenti dall'area culturale di riferimento. La cosiddetta "scuola palermitana", per esempio, è ancor oggi molto vicina alla sartoria inglese, poiché, in occasione della guerra dei borbonici contro Napoleone, i sarti siciliani avevano appreso le tecniche direttamente dagli inglesi stanziati nell'isola. La "scuola romana" ha mantenuto nel corso del tempo uno stile piuttosto sontuoso, messo a punto in seguito alle richieste di una particolare clientela, costituita prevalentemente dall'aristocrazia e dai dignitari ecclesiastici romani, che preferivano distinguersi attraverso abiti tutt'altro che semplificati. A questa scuola si riconduce oggi la più prestigiosa associazione italiana del settore, l'Accademia dei Sartori di Roma. Istituita nel 1947, l'Accademia svolge un'attività promozionale organizzando corsi di taglio, pubblicazioni specializzate, concorsi e premi come gli ambiti "Forbici d'oro" e "Manichino d'oro"[20].

Le due scuole di sartoria italiane più famose al mondo sono quella napoletana e quella abruzzese. La "scuola napoletana", affermatasi negli anni Trenta del Novecento, è ancora oggi una delle più apprezzate e conosciute al mondo, avendo avuto come clienti personaggi famosi che hanno contribuito a diffonderne il nome. Il gusto napoletano del vestire è la sintesi di più stili, quelli inglese, francese e spagnolo, cui si unisce un elemento di novità, vale a dire la destrutturazione della giacca, risultato di un lungo processo di semplificazione ottenuto dai sarti partenopei nella prima metà del secolo. Tale accorgimento, che nel dopoguerra era stato agevolato anche grazie alle nuove lane italiane di minor peso e di alta qualità, era stato contemporaneamente adottato, sebbene con metodi diversi, anche dalle sartorie abruzzesi[21]. La scuola sartoriale abruzzese ha in comune con quella napoletana alcuni elementi, primo fra tutti la lunga tradizione, non da ultimo l'abbondanza di manodopera e soprattutto la grande maestria tecnica, che ha consentito ai sarti dell'una e dell'altra area di giungere a soluzioni interessanti attraverso le quali sono riusciti ad imporsi sul mercato internazionale, scalfendo perfino il monopolio tenuto dai sarti inglesi di Savile Row, con i quali ancora oggi si spartiscono la clientela più facoltosa ed esigente del mondo[22].

La maggior parte di queste scuole di sartoria vanta un'origine medievale, epoca durante la quale, come si è visto, l'arte si specializza e si tutela attraverso l'istitu-

zione della corporazione. Santo patrono della categoria, attorno al quale si riuniscono tutti i sarti, dal Medioevo, è Omobono Tugenghi, sarto nato e morto a Cremona nel XII secolo. Ancora oggi esistono associazioni di sarti che si ritrovano nel nome del loro santo protettore, tra queste il Comitato bolognese di Sant'Omobono è senz'altro uno dei più attivi e longevi della regione Emilia-Romagna. Costituito il 4 ottobre 1939 per ripristinare l'antica tradizione popolare, il Comitato bolognese, con sede presso la chiesa della Mascarella, si accinge a festeggiare nel 2009 settant'anni di attività socio assistenziale[23]. Tra i soci fondatori si ricorda Luigi Giardino, uno dei sarti più famosi della regione e promotore, con altri soci del Comitato, di un Istituto d'Arte per l'Abbigliamento che, se fosse stato realizzato, avrebbe trasformato la città felsinea in "centro della moda italiana", come titolava un articolo pubblicato su "l'Avvenire d'Italia" il 3 novembre 1945[24]. Il progetto, definito negli anni Quaranta e finalizzato a formare sarti valorizzando lo stile e la cultura sartoriale italiana, prevedeva sei anni di corso durante i quali gli allievi avrebbero potuto frequentare lezioni di cultura generale, cucito, taglio, arte del figurino, di vetrinistica e vendita di abbigliamento, accanto alle quali erano previsti un laboratorio per la lavorazione in serie, un reparto per la vendita di stoffe alle sole sartorie, seminari di specialisti addetti al controllo e alle creazioni dell'alta moda, la pubblicazione di riviste specializzate, una biblioteca di opere relative all'estetica e alla tecnica sartoriale, un salone per esposizione ed una casa dello studente per ospitare allievi e sarti di passaggio a Bologna. Purtroppo, probabilmente per mancanza di fondi, il progetto non viene messo in pratica, nonostante l'interessante idea, in parte ripresa da Sergio Testi nell'ambito dell'Istituto Florentia di Modena che nel 1951 era stato autorizzato con decreto ministeriale[25].

Luigi Giardino, uno dei promotori del progetto della scuola di moda bolognese, nel 1952 era il direttore tecnico del reparto di sartoria maschile dell'Istituto Florentia. Di origini calabresi, Giardino (1901-1976) si era formato presso la bottega paterna a Cotronei, in provincia di Catanzaro, per trasferirsi a Bologna nel 1931 dove si era perfezionato e aveva fondato una scuola di sartoria per abiti maschili e classici da donna. Autore di numerose pubblicazioni e manuali didattici sul suo metodo di taglio, Luigi Giardino è stato membro delle più prestigiose associazioni di categoria italiane, tra queste il Consiglio Nazionale della Federazione Sarti e Sarte d'Italia e il Consiglio Nazionale dell'Accademia dei Sartori di Roma. Il suo metodo di taglio si è diffuso in Italia e all'estero, specialmente in Francia, Argentina ed Eritrea, dove ancora oggi vengono utilizzati strumenti e sistemi da lui brevettati. Al 1945 risale la sua invenzione di maggior successo, quella del "livelcalibro", uno strumento per il "rilievo delle misure del corpo umano" finalizzato ad agevolare il modello del vestito eliminando la ripetizione delle prove e a snellire la confezione[26].

Il Comitato bolognese di Sant'Omobono, che conserva presso la chiesa della Mascarella un archivio completo di tutte le attività svolte nel corso di questi settant'anni, è ancora oggi in contatto con altre associazioni sartoriali italiane e nel corso della sua lunga vita ha collaborato attivamente alle più importanti manifestazioni nazionali come il Festival della Moda Maschile di Sanremo, ora inattivo e creato per la prima volta nel 1952 da Michelangelo Testa, direttore della rivista "Arbiter", organo del Centro Italiano Stilisti dell'Abbigliamento e punto di riferimento per l'alta moda maschile[27].

Tempi e luoghi del lavoro

Fino agli anni Cinquanta punto di riferimento dell'alta moda italiana femminile era stata Parigi, dove le sartorie più illustri si recavano due volte all'anno per partecipare alla presentazione delle collezioni primavera-estate e autunno-inverno attraverso le sfilate e acquistare il diritto di copia dei costosi cartamodelli delle principali maisons, quali Lelong, Vionnet, Schiaparelli, Grès, Lanvin, Chanel, Balenciaga e, dal 1947, Dior.

Le sartorie di provincia e quelle meno illustri non si rifornivano alla fonte ma attraverso le modelliste, che si recavano a Parigi e acquistavano l'esclusiva per l'Italia di molti abiti con il diritto di rivendere le cosiddette "tele" anche a più sarte. Tra le prime case di modellisti nate nella seconda metà degli anni Venti si annoverano Trinelli a Torino, Villa e Cattaneo a Milano, città nella quale negli anni Trenta aveva aperto la sua attività anche Rina Modelli[28]. La romagnola Rina Pedrini era il punto di riferimento per la maggior parte delle sartorie emiliano-romagnole che si recava presso il suo negozio in via Minzoni all'angolo con via Montenapoleone, dove, in occasione delle sue esposizioni, partecipavano fino a 600 sarte. Pare che Rina avesse un fiuto formidabile, alle sfilate era spiata sia dai titolari delle sartorie italiane sia dalle sue colleghe modelliste per capire cosa stesse adocchiando. Quando un abito le interessava aveva imparato a far finta di niente per depistare tutti e comprare anche 250 modelli[29].

La sarta riminese Ilva Semprini racconta che in queste occasioni i modelli, di tela o di carta, venivano presentati alla mattina, in modo che le sarte potessero vedere e toccare con mano, mentre nel pomeriggio si assisteva alla sfilata vera e propria con gli abiti indosso alle modelle. Ogni sarta in genere non ne acquistava più di due, perché ognuno di questi poteva costare qualche milione di lire; era consuetudine che due sarte della stessa città oppure di città vicine si mettessero d'accordo per l'acquisto di quattro differenti modelli che poi si scambiavano. Le sarte dovevano fare attenzione affinché tali modelli rimanessero esclusivi perché le clienti potevano incontrarsi, fra loro, nei vari locali delle città nelle medesime occasioni.

Dai racconti delle sarte emiliano-romagnole emergono altre case di modellisti, Rosanì di Ravenna e Marietta di Bologna per esempio, dalle quali si riforniva la sarta riminese Rita Fabbri che nel dopoguerra acquistava anche a Roma da Gattinoni. Vendevano inoltre modelli De Maria a Bologna e Zenobia a Torino.

Le sarte non riproducevano sempre fedelmente il modello, frequentemente lo adattavano alle loro clienti, dando sfogo alla loro fantasia e mettendo in pratica la propria abilità. Il lavoro del sarto nel tempo è rimasto pressoché uguale. È sì mutato dal punto di vista delle tecniche sartoriali, che sono cambiate tra Settecento e Ottocento rispetto al Medioevo, tuttavia, a parte la macchina per cucire e i ferri da stiro, le tecnologie moderne non hanno potuto sostituirsi al lavoro proprio del sarto. Ancora oggi infatti c'è una grande differenza tra un abito realizzato su misura rispetto ad un abito confezionato in serie, proprio grazie alle competenze del sarto che, oggi come in passato, è bravo se riesce a prendere bene le misure, taglia senza sprecare la stoffa e, soprattutto, sa correggere i difetti.

Nel corso del tempo le riviste e le periodiche sfilate si sono rivelate utili per il lavoro del sarto, sempre alla ricerca di nuovi spunti per il proprio lavoro. Ogni sartoria era infatti abbonata alle più significative riviste di moda, la maggior parte delle quali era di provenienza parigina.

È difficile stabilire il tempo di apprendimento per

diventare un sarto o una sarta "finito/a", cioè completamente formato. Sulla base di quanto riferito dai sarti intervistati, occorreva una media di circa sei anni, con un minimo di due ed un massimo di dieci, anche se la maggior parte dei sarti sostiene che, in realtà, l'apprendimento non finisce mai.

In sartoria il titolare aveva un ruolo molto importante, non solo per la sua esperienza e responsabilità, ma per tutte le qualità che si richiedevano a questo professionista, insieme artigiano e dispensatore di gusto ed eleganza. Un aggettivo ricorrente attribuito ai sarti nelle interviste, che si riscontra anche in studi analoghi relativi al Piemonte[30], è quello del "gusto", vale a dire quel tocco in più che distingueva le sartorie più rinomate da tutte le altre. Il "gusto" pare essere stato l'elemento che consentiva di rendere originale un abito tratto da un modello francese, così come di esaltare il corpo e la personalità della cliente. Il "gusto" non coincide con il talento, trattandosi di una qualità che poteva essere acquisita anche attraverso l'apprendistato. Per questo motivo, le aspiranti sarte più motivate andavano ad imparare il mestiere in una sartoria rinomata, dove si apprendeva dalla sarta titolare, per osservazione, non soltanto il mestiere vero e proprio, ma anche un preciso comportamento, che sarebbe diventato il loro primo biglietto da visita nell'intraprendere la professione. Le lavoranti infatti provenivano, in genere, da strati sociali inferiori a quelli delle loro potenziali clienti, il cui tramite, durante l'apprendistato, era stata esclusivamente la sarta, vero e proprio esempio da imitare. Il "gusto", che ha a che fare anche con la "distinzione", definisce pure la capacità e il talento creativo della sarta e ha contribuito a rendere riconoscibile la moda italiana prodotta in sartoria. La maggior parte delle sarte attive tra gli anni Venti e Sessanta del Novecento attribuisce al "gusto" l'elemento imprescindibile per il successo di un atelier.

Nelle sartorie femminili, le lavoranti erano divise in "grandi", "mezzane" e "piccole". Le "grandi" erano addette al taglio, che veniva effettuato in un determinato giorno della settimana con la supervisione della sarta o della première, vale a dire la diretta collaboratrice di quest'ultima; alle "mezzane" spettava il compito di terminare il lavoro delle "grandi"; le "piccole" eseguivano i lavori più semplici seguite dalle più esperte, occupandosi prevalentemente dei sopraggitti. In alcune sartorie, come per esempio quella di Nella Maggioli, le lavoranti avevano l'obbligo di indossare il grembiule, in genere bianco o blu; nella sartoria del riminese Dario Giuseppe Bugli era d'obbligo vestire la cliente indossando i guanti. Il sabato o la domenica le lavoranti consegnavano i vestiti. Agli inizi del Novecento, presso la sartoria Policardi, la più grande della regione con le sue duecento lavoranti, la consegna dei capi avveniva alla domenica con l'uso di un carretto, che si è conservato e porta ancora la targa della sartoria.

Le ore di lavoro in sartoria erano circa dodici, compresa la pausa del pranzo, che molte scolare, residenti fuori città, consumavano in laboratorio.

L'apprendistato all'interno dell'atelier poteva essere anche duro, perché esistevano regole molto ferree di lavoro, e il tempo non andava sprecato perché il rispetto delle consegne era molto importante. Tutti i sarti intervistati sono d'accordo nel riconoscere che un tempo la sartoria era una vera e propria scuola di vita. Gli scolari finivano dunque per apprendere molto di più del lavoro strettamente sartoriale, tanto che ancora agli inizi del secolo poteva accadere che i genitori dell'apprendista dovessero pagare il sarto o la sarta in cambio dei primi anni di formazione.

Il sarto e la sarta dovevano sapere infondere fiducia ai clienti, essere sempre eleganti, esibendo quotidianamente qualche novità; dovevano inoltre sapere

sopportare con garbo le critiche o le lamentele dei clienti, sapere essere bravi psicologi ascoltando, anche per ore, le loro confidenze. I sarti e le sarte sapevano tutto dei propri clienti, ma per questo non erano pettegoli, perché la serietà era uno dei requisiti più importanti da dover rispettare. Gli apprendisti e le scolare, giovani e vivaci, erano affascinati dalle belle signore che potevano permettersi sete preziose e abiti da sogno, sui quali fantasticavano ad occhi aperti, immaginando quell'abito, al quale era stata destinata tanta cura, volteggiare in occasione dei balli per il quale era stato confezionato.

Negli ultimi decenni si è assistito ad una crisi della sartoria, iniziata intorno agli anni Settanta con lo sviluppo e la diffusione della confezione in serie, che ha determinato il ridimensionamento del lavoro di molti artigiani e la scomparsa di tanti altri. Nonostante una timida ripresa si sia recentemente registrata, tutti i sarti intervistati lamentano l'assenza di manodopera e denunciano la difficoltà riscontrata nel passaggio del mestiere alle nuove generazioni per la mancanza di giovani volenterosi e realmente disposti ad imparare il mestiere in un'età molto giovane. Secondo alcuni, inoltre, la politica di formazione della comunità europea, non ha agevolato questa situazione, favorendo l'ingresso di apprendisti per soli tre mesi e in età troppo avanzata, poco motivati ad imparare questo mestiere, che richiede tempi molto lunghi. Altri sarti denunciano infine difficoltà derivanti dal rapporto con i grossisti di tessuti, secondo i quali questi ultimi si sono ormai adeguati alle nuove regole della produzione, a scapito delle sartorie. La grande distribuzione del tessile infatti, che un tempo era abituata a misurarsi con i produttori-artigiani, permetteva al sarto di comprare piccole quantità di tessuti facilmente smaltibili nella produzione di tipo sartoriale. Se prima il sarto poteva avere una certa varietà di stoffe a sua disposizione per le confezioni, oggi, invece, l'acquisto solo di grandi quantitativi non solo omologa le produzioni ma soprattutto svilisce la creatività stessa dell'artigiano.

Negli ultimi trent'anni nella nostra regione pochi sono stati i sarti che hanno aperto nuove sartorie. A partire già dagli anni Ottanta infatti, la maggior parte dei sarti e sarte formatisi nelle sartorie che ancora oggi possono contare su una clientela fedele non ha continuato a lavorare in modo autonomo, mettendosi a servizio di laboratori preesistenti oppure lavorando nel settore della confezione.

Sarti e sartorie storiche in Emilia-Romagna

Come già accennato, questo studio è frutto di una ricerca sulle sartorie storiche della regione Emilia-Romagna promossa dall'Università degli Studi di Bologna nell'ambito dell'insegnamento di "Storia del costume e della moda", corso di laurea in "Culture e tecniche della moda" della Facoltà di Lettere e Filosofia che ha sede a Rimini, tenuto da Maria Giuseppina Muzzarelli. In qualità di consigliere dell'Istituto per i beni artistici, culturali e naturali della regione, Giuseppina Muzzarelli ha proposto e ottenuto di inserire tale progetto tra le iniziative attivate da quest'ultimo in collaborazione con l'Assessorato alle Attività Produttive dell'Emilia-Romagna finalizzate allo studio, alla qualificazione e alla incentivazione dei mestieri artistici[31]. In tale contesto di conoscenza e valorizzazione si inserisce dunque il censimento e lo studio delle sartorie storiche emiliano-romagnole.

Il metodo di ricerca

Oggetto di questa ricerca sono state le sartorie storiche, intendendo con questo termine quelle attive almeno dagli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento, decennio che ha segnato nella nostra regione e, più in generale in Italia, il periodo di massimo lavoro per la confezione su misura[32]. Ad una prima indagine infatti, è risultato evidente come la maggior parte dei titolari delle sartorie individuate avesse aperto la propria attività intorno alla metà del Novecento, formandosi tra gli anni Trenta e Quaranta presso altre sartorie ora scomparse, che sono state a loro volta censite grazie ai ricordi di lavoranti o clienti o famigliari. Grazie alle interviste effettuate a sarti e sarte in pensione o ancora in attività è stato possibile pertanto risalire ad alcune sartorie sorte negli anni Venti e Trenta, all'interno delle quali questi ultimi avevano appreso il mestiere. Per le sartorie attive tra gli anni Venti e Quaranta i famigliari, in genere figli o nipoti, sono stati essenziali alla ricerca, poiché quando possibile hanno messo a disposizione ricordi e, a volte, materiale conservato in memoria del parente. Le informazioni reperite sulle sartorie sorte nella prima metà del XX secolo e oggi scomparse sono per la maggior parte di carattere orale e si sono rivelate di grande interesse, poiché hanno permesso di recuperare dati e storie che rischiavano di scomparire con le sartorie stesse, consentendo inoltre una comparazione tra i metodi di lavoro adottati nel corso del Novecento.

Una volta circoscritto l'arco cronologico di indagine si è proceduto ad individuare le sartorie più rinomate. Queste ultime sono state selezionate attraverso alcuni criteri, determinati dalla clientela di alto livello, costituita da nobiltà, alta borghesia, professionisti, politici, personaggi illustri e del mondo dello spettacolo; dall'impiego di figurini di alta moda e/o di un metodo di lavoro originale; dalla presenza all'interno dell'atelier di una scuola di taglio; da riconoscimenti ricevuti nel corso della vita professionale dal titolare, quali attestati, premi, pubblicazioni di articoli su riviste specializzate e/o quotidiani.

Un rilevante criterio di selezione è stato, inoltre, quello dell'accessibilità della fonte, vale a dire la reperibilità di sartorie e persone, come pure la disponibilità di queste ultime, elemento che ha condizionato tutta la ricerca. Può essere utile accennare al fatto che la maggior parte delle persone intervistate si è dimostrata incuriosita e gratificata nel sapere che il proprio lavoro era oggetto di una ricerca universitaria; altri invece hanno mostrato più diffidenza non comprendendo, almeno in un primo momento, il motivo di interesse nei confronti del loro lavoro, ritenuto di poca rilevanza e tanto meno utile al fine dello studio che si presentava[33]. Al termine della ricerca è stato possibile censire 53 sartorie, confluite in 47 schede: la più antica è la sartoria Policardi, fondata a Bologna nel 1860, la più recente è quella di Patrizia Chelli, aperta a Bologna nel 1994. Delle sartorie censite, attualmente quelle attive sono circa 20, considerati i sarti che hanno chiuso la propria attività ma continuano a lavorare saltuariamente. Tra le schede, due riguardano altrettante scuole di moda, fondate negli anni Trenta.

Memorie di moda

Per comprendere in quale misura i titolari delle sartorie indagate fossero consapevoli dell'importanza del proprio lavoro, frutto di artigianalità e creatività di alto livello, in occasione delle interviste è stato chiesto a questi ultimi se avessero conservato gli strumenti utilizzati nel corso della propria vita professionale. Con tale domanda si cercava di verificare se fosse stato raccolto e custodito un deposito documentario costituito

non soltanto dall'arredo e dagli attrezzi del laboratorio, ma anche da cartamodelli, modelli, figurini, tele, registri contabili e delle misure, fotografie, riviste e tutto ciò che era stato adoperato nel corso della loro attività. A questa domanda la maggior parte dei sarti intervistati è stata colta di sorpresa, ammettendo di non aver ritenuto opportuno conservare le memorie del proprio lavoro. Sarti e sarte ancora in attività hanno dichiarato di essersi resi conto dell'importanza di un archivio completo soltanto in tempi recenti, incominciando solo da allora a conservare con cura il materiale di lavoro; altri invece lo hanno solo in parte raccolto, purtroppo in maniera confusa e disordinata.

Dalla ricerca è quindi emerso che, tranne poche eccezioni[34], nessuno dei sarti intervistati possiede un archivio completo e ordinato, per non parlare delle sartorie storiche ora scomparse, di cui si è conservata soltanto qualche testimonianza[35], in genere indiretta e di tipo orale. La maggior parte del materiale conservato dalle sartorie censite riguarda in primo luogo fotografie e attestati di premi e partecipazioni a sfilate organizzate dalle associazioni di categoria, articoli di giornali e riviste, in minor misura cartamodelli e riviste specializzate, un numero esiguo di abiti, custoditi in alcuni fortunati casi da clienti e collezionisti.

Le più grandi sartorie ancora attive hanno nel corso del tempo preso coscienza dell'importanza dell'archivio, conservando almeno il materiale fotografico che potesse documentare l'esito finale del proprio lavoro, vale a dire il capo di abbigliamento in occasione della sfilata o indosso al cliente, nonché il figurino originale. Sarebbe molto interessante poter avere a disposizione sempre il figurino e l'abito, che, in genere, si presenta come il frutto di un'interpretazione personale, anche quando deriva da un modello dell'alta moda francese. Difficile da tramandare infatti in un mestiere artigianale e creativo come questo è la sapienza sartoriale, la capacità cioè di riuscire ad adattare, a seconda della cliente, il modello originale da quest'ultima scelto, facendo le opportune modifiche che possano esaltare le caratteristiche dell'abito e soprattutto sappiano valorizzare la persona cui è destinato. Tale sapienza si acquisisce esclusivamente con l'esperienza, aiutata certamente dal talento naturale e dalla consapevolezza che è l'abito a dover valorizzare la persona e non il contrario. A tal proposito è interessante il pensiero del noto sarto inglese Richard James: "When a customer wears his first bespoke suit I want the reaction to be that he looks younger, fitter and hotter. What they don't want is someone saying 'great Richard James suit'. The man wears the suit and not vice versa"[36]. Ciò è stato confermato anche da tale ricerca, durante la quale molte sarte da me intervistate hanno sottolineato come fosse stato per loro importante conoscere la potenziale cliente prima di fare qualsiasi tipo di proposta.

L'esito della ricerca, seppur attestato dal racconto delle persone intervistate e, dunque, da testimonianze orali, ha messo in evidenza l'assenza di depositi documentari completi e ordinati in questo settore, anche nel caso di sartorie ancora in attività. L'importanza e l'utilità dell'archivio da parte di alcune rinomate sartorie risale infatti, come accennato, soltanto a tempi recenti, con la presa di coscienza del valore del proprio lavoro e del fatto che alcuni modelli del passato possono, se riproposti in tempi attuali minimamente aggiornati oppure tali e quali, rappresentare una garanzia di qualità, testimoniando una tradizione, più o meno lunga, di abilità artigianale, supportata anche dalla documentazione "storica".

L'archivio di una sartoria può rivelarsi fondamentale per la storia della moda dell'ultimo secolo. Il deposito, in genere, non contiene infatti materiale prodotto esclusivamente all'interno dell'atelier, poiché

quest'ultimo dialoga quotidianamente con altre attività professionali indispensabili per la realizzazione del capo di abbigliamento finito. L'archivio di una sartoria se, da un lato, offre la possibilità di ricostruire la storia di un determinato laboratorio, dall'altro può documentare altre attività artigianali. La realizzazione di un capo di abbigliamento su misura, soprattutto se femminile, è infatti inserita in un complesso sistema che ha visto e vede protagoniste numerose professionalità: dai grandi creatori francesi agli illustratori di moda, dalle aziende italiane distributrici di cartamodelli ai fornitori di tessuti e accessori. Questo genere di materiale costituisce un vero e proprio giacimento di preziose testimonianze in grado di documentare la storia di aziende e laboratori che sono stati protagonisti della moda italiana.

La storia delle sartorie italiane, infine, oltre ad inserirsi nell'ambito della storia di genere, essendo donne le principali protagoniste del settore sia come clienti sia come lavoranti[37], è in grado di restituire anche la storia del gusto, dei codici vestimentari in uso fino agli anni Sessanta del Novecento, persino la storia mondana delle città all'interno delle quali uomini e donne hanno sfoggiato orgogliosi gli abiti fatti realizzare nelle sartorie di fiducia, dove altrettanti uomini e donne hanno lavorato con pazienza e con cura anche fino a tarda notte per riuscire a consegnare in tempo gli ordini ricevuti.

NOTE

[1] D. de Marly, *The History of Haute Couture*, cit.; C.M. Belfanti, *Civiltà della moda*, cit., pp. 172-183.

[2] V. de Buzzaccarini, *La sartigianeria*, cit., p. 49. Sulle riviste di moda si veda G. Butazzi (a cura di), *Giornale delle nuove mode di Francia e di Inghilterra*, Allemandi, Torino 1988; R. Carrarini, *La stampa di moda dall'Unità a oggi*, in *Storia d'Italia*, Annali 19, *La moda*, a cura di C.M. Belfanti, F. Giusberti, Einaudi, Torino 2003, pp. 797-834.

[3] V. de Buzzaccarini, La *sartigianeria*, cit., p. 45.

[4] S. Gnoli, *La donna, l'eleganza, il fascismo. La Moda Italiana dalle origini all'Ente Nazionale della Moda*, Edizioni del Prisma, Roma 2000, p. 23 e ss.

[5] Ivi.

[6] Ivi, p. 57.

[7] "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XVI, n. 5 (maggio 1929), pp. 3-5, in part. p. 5.

[8] "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XVI, n. 6 (giugno 1929), pp. 71-72.

[9] La prima edizione si era svolta il 12 aprile 1933 (cfr. S. Gnoli, *La donna, l'eleganza, il fascismo*, cit., p. 61 e ss.).

[10] "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXI, n. 5 (maggio 1934), *Attività e manifestazioni svolte dal Comitato bolognese dell'Ente Nazionale della Moda*, pp. non numerate.

[11] Lia Bisbini, *Mostra di Alta Moda organizzata dal Comitato bolognese dell'Ente Moda sotto l'auspicio del consiglio dell'economia corporativa*, in "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXI, n. 6 (giugno 1934), pp. 43-55, in part. p. 45.

[12] Ivi, p. 50.

[13] "Moda", a. XVII, 4 (1936), p. 36; "Moda", a. XVII, 5 (1936), p. 17.

[14] La Marca di garanzia, obbligatoria dal 31 ottobre 1935 per tutte le sartorie italiane che avevano dovuto denunciare la propria attività all'E.N.M., garantiva l'italianità dell'ideazione e della confezione. Inizialmente era obbligatoria per il 25% della produzione, poi per il 50% (cfr. S. Gnoli, *La donna, l'eleganza, il fascismo,* cit., p. 89 e ss.).

[15] Lia Bisbini, *Rassegna di modelli delle sartorie bolognesi al Palazzo del Podestà*, in "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXIV, n. 4 (aprile 1937), pp. 38-40.

[16] D. Davanzo Poli, *Il sarto*, cit., p. 548.

[17] Ivi, p. 360.

[18] V. de Buzzaccarini, *La sartigianeria*, cit., p. 140.

[19] Ivi, p. 132 e ss.

[20] Ivi, p. 134.

[21] G. Raiano, *Cento anni di eleganza napoletana*, Guariglia editore, Napoli 2002.

[22] Sulla sartoria abruzzese cfr. G. Vergani, *Sarti d'Abruzzo. Le botteghe di ieri e di oggi protagoniste del vestire maschile*, Skira, Milano 2004.

[23] Nel 1979, in occasione dei primi quarantanni di ripristino dell'associazione, è stato pubblicato il primo di tre libri dedicati a questo comitato, che si accinge quest'anno a celebrare i settant'anni di attività. E.F. Gasparrini, *Storia di un quarantennio*, Comitato di S. Omobono – Bologna, Bologna 1979; Id., *Dieci anni con l'ago dei sartori*, Comitato di S. Omobono - Bologna, Bologna 1989; Id. *Sarto e mercante*, Comitato di S. Omobono - Bologna, Bologna 2005.

[24] E.F. Gasparrini, *Storia di un quarantennio*, cit., p. 47 e ss.

[25] Sull'Istituto Florentia, si veda la scheda alla voce Sergio Testi.

[26] E.F. Gasparrini, *Storia di un quarantennio*, cit., pp. 58-59, 62.

[27] Ivi, pp. 82-83.

[28] V. de Buzzaccarini, *La sartigianeria*, cit., p. 83.

[29] G. Vergani, *Maria Pezzi. Una vita dentro la moda*, Skira, Milano 1998, p. 10.

[30] V. Maher, *Tenere le fila. Sarte, sartine e cambiamento sociale. 1860-1960*, Rosenberg & Sellier, Torino 2007.

[31] Sul tema sono già state pubblicate alcune ricerche, tra le quali M. Guarino (a cura di), *L'immagine e il frammento. Il mosaico in Emilia-Romagna*, Editrice Compositori, Bologna 2004.

[32] V. de Buzzaccarini, *La sartigioneria,* cit., p. 98; V. Maher *Tenere le fila*, cit., *passim*.

[33] Questi problemi sono stati rilevati anche da Vanessa Maher nel suo studio sulle sarte torinesi, V. Maher *Tenere le fila,* cit., pp. 13-34, *passim*.

[34] Tra questi si segnala il sarto forlivese Otello Pistolesi, che ha conservato con cura tutto il materiale frutto del suo lavoro.

[35] Gli eredi della sartoria Policardi hanno conservato parte dell'archivio risalente al 1860, data di apertura dell'attività.

[36] J. Sherwood, *The London cut. Savile Row. Bespoke Tailoring*, cit., p. 20.

[37] V. Maher, *Tenere le fila*, cit.

Abito da sposa realizzato da Dario Giuseppe Bugli

Bugli, Abito da sposa del 1969, Collezione Anna Scardavi, Rimini. *Fotografia di Costantino Ferlauto (IBC)*

Bugli, Cappotto anni Settanta, Collezione Anna Scardavi, Rimini. *Fotografia di Costantino Ferlauto (IBC)*

La prima sfilata di abiti realizzata dal sarto Bugli a Rimini, Palazzo Galluzzi,1952

Dario Giuseppe Bugli con la lavorante Luciana Torri durante una sfilata, Rimini, 1956

Rosaria Mori Simoncini, cugina del padre di Dario, ad una festa indossa un abito di Bugli, 23 febbraio1956

Bugli, Completo anni Settanta, Collezione Anna Scardavi, Rimini. *Fotografia di Costantino Ferlauto (IBC)*

Dario Giuseppe Bugli prova un abito alla compagna del ciclista Pambianco

Dario Giuseppe (Pino) Bugli

Dario Giuseppe Bugli (1925-1975) era nato a Santarcangelo di Romagna ed era figlio d'arte. Il padre era infatti un sarto famoso per i frac, che gli commissionavano da tutta Italia uomini dell'aristocrazia e perfino il duce. Dario compie i primi studi a Rimini, poi si trasferisce a Roma per frequentare la facoltà di Architettura, che abbandona dopo due anni, rimasto affascinato dal mondo dei sarti e della moda. Tra il 1949 e il 1950 decide di dedicarsi alla sartoria, trasferendosi a Milano, dove impara a tagliare presso la nota sarta Jole Veneziani. Apre la sua sartoria a Rimini alla fine del 1952, organizzando la prima sfilata cittadina, alla quale aveva partecipato anche Renata, una delle modelle di Christian Dior, che era sua amica e sua musa ispiratrice. Dario abitava in viale Principe Amedeo e frequentava l'alta società; le sue prime clienti sono proprio le amiche, che frequenta al Grand Hotel e in occasioni mondane e grazie alle quali diventa presto famoso. Dario era anche pittore, passione che coltivava in genere di notte. Era un uomo eccentrico e molto colto, amava l'arte e la letteratura, che utilizzava come fonte di ispirazione nelle sue creazioni sartoriali.

Dario Giuseppe Bugli era conosciuto per essere un sarto innovatore perché nei suoi modelli c'era l'estro del pittore e una costruzione architettonica che lo avevano fatto paragonare a Balenciaga. Bugli realizzava esclusivamente sue creazioni e tra i suoi capi più famosi c'erano i tailleurs simili a quelli di Chanel e gli abiti da sera, ma soprattutto quelli da sposa, considerati rivoluzionari, perché prendevano costante spunto dagli abiti rinascimentali.

Bugli era solito creare il modello con la stoffa direttamente sulle clienti, poi passava al disegno. Si recava periodicamente a Parigi, dove aveva frequentato alcuni grandi couturiers come Balmain, Dior, Balenciaga, che era suo amico, Yves Saint-Laurent. Tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta la sua abitazione si era trasformata in luogo della mondanità, grazie ai ricevimenti e feste frequentati dall'alta società internazionale; famosa era la festa del 14 agosto. L'apice della sua carriera si data al 1963.

Le sue principali fonti di ispirazione erano la musica, la letteratura, le opere d'arte. Il periodo che amava maggiormente era il primo romanticismo. Il sistema di promozione dei propri modelli era quello delle sfilate, proposte ininterrottamente dal 1952 al 1974, due volte all'anno per presentare le collezioni A/I e P/E.

Le sue qualità di disegnatore e creatore erano state notate anche dalle aziende di moda e così tra gli anni Sessanta e il 1970 iniziò a disegnare la collezione di prêt à porter per Luisa Spagnoli, composta di 40 modelli che venivano presentati a Perugia.

Dario Bugli faceva tutto, ad eccezione delle cuciture. Era un perfezionista e non si fidava di nessuno, attaccava perfino i bottoni, perché nel lavoro degli altri trovava sempre difetti. Tra le sue sarte c'era chi aveva lavorato anche per Ferragamo e per le Sorelle Fontana. Negli anni Cinquanta aveva trenta lavoranti e il suo atelier aveva due sale prova, due laboratori, una stanza nella quale realizzava i modelli e procedeva al taglio. Bugli era presente in ogni processo della confezione ed aveva un'assistente che lo aiutava nelle operazioni di taglio, correzione e prove.

Acquistava i tessuti direttamente a Parigi, in occasione dei suoi frequenti viaggi presso la capitale della moda internazionale, anche direttamente presso gli atelier. Si riforniva anche a Milano, specialmente da Gandini per le sete. Aveva ricamatrici di fiducia a Firenze e a Parigi, mentre gli accessori era solito disegnarli personalmente e farli confezionare da artigiani specializzati; per le scarpe si rivolgeva per esempio anche a Ferragamo.

È morto suicida nel 1975, dopo alcuni anni di depressione da cui non era riuscito a riprendersi. Negli ultimi anni era convinto di dover chiudere la sartoria per mancanza di lavoro, quando dai registri, che teneva con cura la sorella Piera sua collaboratrice, risultava la commissione di ben 63 abiti da sera ancora da confezionare.

Nella sua carriera ha avuto alcuni riconoscimenti, il 15 agosto 1964 un suo abito aveva avuto il premio "Stella d'oro" al Galà della Stampa organizzato al Grand Hotel di Rimini: dalle cronache di quel periodo si ricava si trattasse di "una tunica rossa leggermente remborsée interamente ricamata dalle esperte manine di artiste francesi", il cui modello era stato presentato e molto apprezzato in occasione della collezione primavera-estate che Bugli aveva presentato all'inizio della stagione presso il Palace Hotel di Rimini. Con le sue creazioni aveva vinto altri premi, per esempio la signora Anna Scardavi Lisi fu eletta donna più elegante dell'anno grazie ad un suo abito indossato alla festa "Lady Europa" data al Grand Hotel di Riccione. Anche abiti realizzati per la signora Gabici e la signora Arpesella, sue clienti, avevano ricevuto premi.

Nel film "La prima notte di quiete" (di Valerio Zurlini, Italia-Francia, 1972) girato a Rimini, un cappotto indossato dal protagonista Alain Delon è una creazione di Dario Giuseppe Bugli.

Clientela

Le clienti di Bugli appartenevano anche all'aristocrazia italiana ed europea; si trattava di persone che soggiornavano al Grand Hotel, che venivano a conoscenza delle sue creazioni grazie alla pubblicità che la proprietaria ed amica, Tina Duranti, gli faceva. Tra le clienti si ricordano donne appartenenti alle famiglie Astor, Fustenberg, Piaggio. Tra le signore riminesi si ricordano Maria Galluzzi, la signora Gabici, Anna Scardavi Lisi, Maria Fabbri, Tullia Arpesella che ordinava 15 capi all'anno. Renata Tebaldi Callas era solita commissionare il suo guardaroba, ordinando 20-25 capi all'anno.

Ricordi di moda

Dario Giuseppe Bugli era generoso e soprattutto un grande narcisista, per questi motivi aveva donato abiti alle signore che gli facevano i complimenti per il suo lavoro. Oltre a numerosi abiti aveva donato anche quadri da lui dipinti.

Archivio

Numerosi abiti di Dario Giuseppe Bugli sono conservati presso le sue clienti, che li hanno gelosamente conservati.

Fonte: Alfredo Speranza.

Le scolare di Rita Fabbri, Rimini, estate 1936

Rita Fabbri (in piedi di profilo con la camicia bianca), Rosmunda Porcellini (al centro in piedi con occhiali e camicia bianca) e Nella Maggioli (seduta al centro) con altre sarte e amiche ad Albereto (Rimini), 1978

Le scolare di Rita Fabbri davanti alla sartoria di via Garibaldi a Rimini, 1941

Rita Fabbri e Rosmunda Porcellini festeggiano i rispettivi 80 e 90 anni, Rimini, 1980

Rita Fabbri, seconda da sinistra, con alcune amiche, Rimini, anni Venti

Rita Fabbri

Rita Fabbri (1900-1986) inizia a lavorare nel 1916 dalla sarta riminese Rosmunda Porcellini, per cui nutriva grande affetto e ammirazione. Apre la sua prima sartoria nel 1922, allestendola presso la sua abitazione in via Covignano; dal 1928 la sede della sartoria viene spostata nella centrale via Garibaldi, presso la casa dell'ingegner Cupi.
I capi femminili realizzati da Rita Fabbri, famosa per i tailleurs, cappotti, farse, abiti da sera e da sposa, avevano un gusto classico, caratterizzato da un taglio pulito e da elementi della sua creatività.
Rita non teneva un magazzino di tessuti, che venivano acquistati direttamente dalle clienti, mentre era ben fornita di cartamodelli alla moda, che acquistava a Ravenna da Rosanì, specializzata in modelli italiani, oppure da Marietta a Bologna; nel dopoguerra incomincia a fornirsi anche da Gattinoni a Roma, dove poteva acquistare i modelli visti durante le sfilate. Oltre ai modelli, che venivano sempre reinterpretati in funzione della cliente, Rita Fabbri acquistava tele e figurini ed era abbonata a riviste specializzate, prevalentemente francesi, da cui traeva ispirazione.
Il periodo di maggiore lavoro si data tra il 1938 e il 1940, quando aveva in laboratorio venticinque lavoranti, che si erano ridotte a quindici nel 1941.
Il martedì le sarte più esperte effettuavano il taglio, mentre il sabato era il giorno in cui si consegnavano i vestiti alle clienti.
Rita Fabbri collaborava con alcune attività artigianali riminesi, precisamente con la pellicceria "Zavoli" e il negozio di merceria "Benvenuti", rivolgendosi anche ad alcune ricamatrici e a rappresentanti porta a porta.

Clientela

Le sue clienti erano membri dell'aristocrazia e dell'alta borghesia e provenivano prevalentemente dal riminese, cesenate, sammarinese e da Firenze. La maggior parte delle commissioni riguardavano abiti da sera da esibire durante le occasioni mondane offerte a Rimini: le clienti dell'alta borghesia commissionavano vestiti per le feste organizzate dal Casino civico, mentre le nobili si facevano confezionare abiti per feste al Grand Hotel e al Kursaal. Tra queste si annoveravano le contessine Isabella e Paola Cassoli, le contesse Spina e Ruffi di Rimini, la contessa Battaglini e la figlia, la marchesa Stefania Scarampi Battaglini di Ca' del Gallo e le figlie di quest'ultima in particolare, Bona e Guia, che abitavano a Firenze e a Rimini; inoltre le famiglie Beltramelli, Baboni, Amatori, Nicolosa Rastelli De Angeli, le famiglie Gozi, Ripa, Arduini, Marcosanti e i marchesi Ghini di Cesena.

Ricordi di moda

Gabriella, figlia di Rita Fabbri, ricorda che Nicolosa Rastelli, una nobildonna riminese, suonò il campanello alle 4 del mattino per dire a Rita che il principe Umberto in occasione di un ballo, appena conclusosi, aveva appuntato un fiore sul suo abito confezionato dalla sarta, facendo così ottenere a quest'ultima un grande riconoscimento. Un altro episodio è rimasto impresso nella memoria della figlia e non solo perché riguardava la principessa Maria José, ma soprattutto per la caparbietà e il senso di responsabilità della madre. Venuta a Rimini in qualità di capo della Croce Rossa Italiana, la signora Giovannini, responsabile della delegazione riminese, decise di donare alla principessa un cappotto realizzato da Rita Fabbri. Gabriella ricorda molto bene quando a Rita fu portata la stoffa per la confezione del capo che doveva essere pronto il giorno dopo. Rita e le sue sarte lavorarono incessantemente tutto il giorno e tutta la notte per terminarlo, riuscendo ad onorare l'impegno assunto, ma la principessa né alcuno per lei andò mai a ritirarlo.

Archivio

La figlia conserva alcuni abiti e fotografie; la scarsità di materiale è in parte dovuta alla distruzione della casa di via Covignano, avvenuta durante i bombardamenti negli anni 1943-1944.

Fonte: Gabriella Grossi, figlia di Rita Fabbri.

Nella Maggioli prova l'abito da sposa alla signora Anna Bossiner, Rimini, 1956

Scolare di Nella Maggioli in laboratorio, Rimini, 1957-58

Nella Maggioli

Nella Maggioli (1912-2000) inizia la carriera di sarta nel 1920 come scolara della sarta riminese Semprini, soprannominata "Cassetta", per approdare poi nel 1928 dalla sarta più famosa della città, Rosmunda Porcellini. Tra il 1936 e il 1937 si mette in proprio aprendo una sartoria presso la sua abitazione in via Covignano, seguita da molte clienti della sua maestra Porcellini.
Specializzata in tutti i capi da donna, Nella era rinomata per i suoi tailleurs, cappotti, abiti da sera e da sposa; l'elemento di eccellenza della sartoria erano la perfezione e la cura dei dettagli, sui quali Nella non transigeva.
Nella realizzava direttamente i cartamodelli sulla bambola, rielaborando ciò che aveva visto nelle riviste, in particolare su "Vogue", "l'Officiel", "Harper's Bazaar", alle quali era abbonata; prendeva inoltre spunto dalla televisione, dal cinema e dalle sfilate, che periodicamente frequentava a Milano presso l'Hotel alla Scala e a Bologna all'Hotel Baglioni.
Negli anni Cinquanta Nella Maggioli e Rosmunda Porcellini erano le uniche sarte riminesi ad acquistare i cartamodelli francesi, in particolare quelli di Dior e Nina Ricci, molto richiesti dalle proprie clienti.
Nel periodo di massimo lavoro della sartoria, cioè tra gli anni Cinquanta e Settanta, le lavoranti di Nella arrivano ad essere trentacinque. In sartoria le scolare, che lavoravano dalle 8.30 alle 20 facendo una pausa per il pranzo in laboratorio, indossavano il grembiule bianco. A seconda del grado di precisione che richiedeva un lavoro, questo veniva affidato alle diverse competenze delle lavoranti, divise in grandi, medie, piccole. Tra le lavoranti più brave Marisa Mauri, figlia di Nella, ricorda Maria Teresa Battistini, specializzata in bustini e drappeggi degli abiti da sera. Nella Maggioli si occupava personalmente delle increspature, sua grande specialità. La consegna dei capi avveniva il sabato e la domenica.
I tessuti venivano in genere forniti dalle clienti, tuttavia Nella aveva cataloghi di due ditte, una di Torino e una di Milano, che otteneva tramite rappresentanti. I negozi di tessuti riminesi presso i quali le clienti di Nella erano solite rifornirsi erano "Succi", in via IV Novembre e "Le quattro stagioni" in piazza Tre Martiri.
Per quanto riguarda i prodotti di merceria Nella Maggioli si riforniva a Milano presso "Locatelli" e la ditta "Costante Ermolli", che risaliva al 1902, facendo gli ordini tramite rappresentanti. Per la pellicceria si rivolgeva ai laboratori riminesi "Zavoli" e "Solleciti" per esempio, mentre per prodotti di modisteria alla ditta "Roberti"; per la realizzazione di cappelli, guanti, veli, acconciature e scarpe di tessuto si rivolgeva al laboratorio "Lombardi". Per quanto riguardava i ricami, Nella si affidava all'abilità della signora riminese Tintori, che lavorava in via Garibaldi ed era molto famosa, soprattutto da quando aveva ricamato le tovaglie personali di Valentino. Per i busti non direttamente realizzati in sartoria, Nella consigliava le clienti di rivolgersi a due bustaie riminesi: la signora Cascone, che lavorava in viale Principe Amedeo ed era specializzata anche in costumi e vestaglie, e la signora Battistini, che lavorava in via Gambalunga.
Nella non ha mai fatto sfilate, perché questo genere di pubblicità non le interessava, così, quando negli anni Cinquanta le era stato proposto di partecipare con propri modelli, la sarta aveva rifiutato cordialmente lusingata del grande riconoscimento. Nel corso della sua lunga attività professionale, Nella Maggioli ha ricevuto altri riconoscimenti. Negli anni Sessanta, per esempio, nell'ambito di un concorso indetto dalla rivista "Amica", era stata eletta la sarta più brava di Rimini e nel 1992 aveva ricevuto una medaglia d'oro e il titolo di Cavaliere del lavoro.

Clientela

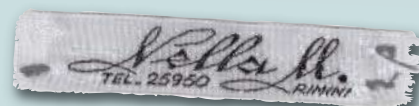
La clientela di Nella Maggioli proveniva dall'aristocrazia e dall'alta borghesia riminese, cesenate e sammarinese, ma aveva anche clienti fiorentine, milanesi e romane, alcune delle quali commissionavano annualmente l'intero guardaroba. In occasione dei matrimoni, le veniva frequentemente chiesta la confezione di tutto il corredo della sposa.
Tra le clienti si ricordano le famiglie Ripa, Paulucci, Trombetti, Albini, Bossiner, Fantini, Ghigi.

Ricordi di moda

La figlia di Nella, Marisa, ricorda che in occasione della Festa lunga, che si teneva l'ultimo giorno di carnevale presso il Casino Civico di Rimini, arrivavano in sartoria gli ordini per almeno 20 diversi abiti da sera, che dovevano essere realizzati in estrema segretezza per evitare potessero essere copiati; il lavoro più arduo era tutto nelle mani e nella creatività della sarta che, conoscendo tutte le clienti, le rispettive personalità ed esigenze, doveva sapientemente evitare che gli abiti fossero simili tra loro.

Archivio

La famiglia conserva abiti, tra cui alcuni da sera degli anni Cinquanta, registri clienti contenenti gli ordini e i conti per il periodo 1959-1990, seppur incompleti; inoltre numerose fotografie dal 1950 al 1990, lettere delle clienti, parte dell'arredo del laboratorio, un diploma con medaglia d'oro, articoli di giornali.

Fonte: Marisa Mauri, figlia di Nella Maggioli, e Maria Teresa Battistini.

Gastone e Mario Pinton
nel salottino dell'atelier,
Rimini, anni Ottanta

Gastone Pinton

Gastone Pinton è nato a San Giorgio delle Pertiche in provincia di Padova, ma vive e lavora a Rimini dal febbraio 1962, anno nel quale ha aperto in città la sua sartoria per uomo. È figlio d'arte, poiché il padre Sante era sarto così come i suoi tre fratelli, tutti impiegati nell'atelier di famiglia, che serviva i proprietari delle ville venete presso le quali la famiglia Pinton lavorava. Dopo aver prestato servizio militare a Milano, nella città lombarda tra il 1959 e il 1961 lavora per due sartorie maschili, prima presso Petronio in via del Gesù, vicino a via Montenapoleone, poi presso Tosi, frequentando contemporaneamente per un anno una scuola professionale a pagamento che aveva a suo tempo frequentato anche il famoso sarto abruzzese Caraceni.

Nel 1962 Pinton sceglie Rimini come luogo in cui avviare la sua sartoria, lasciando il padre e il fratello Mario che però lo raggiungerà nel 1970. Gastone sostiene di aver scelto la città adriatica poiché negli anni Sessanta, gli anni del boom economico, Rimini era ritenuta all'avanguardia dal punto di vista delle mode e dei costumi, un luogo con una clientela molto ricettiva alle novità, insomma una buona piazza nella quale aprire un'attività come questa.

La sartoria Pinton, ancora oggi sita in piazza Tre Martiri, nel centro storico di Rimini, è specializzata in abiti da uomo e tailleurs femminili, i suoi capi d'eccellenza sono i vestiti a doppio petto.

Il periodo di massimo lavoro si data tra gli anni 1962-1975, epoca nella quale ha avuto fino a dieci lavoranti, continuando a vestire gli uomini più eleganti della città, confezionando tutti i vestiti da cerimonia per questi ultimi. Dopo la crisi della sartoria dovuta all'incremento della confezione in serie tra il 1975 e il 1990, il sarto sta riscontrando recentemente una ripresa dell'attività, che però ora svolge saltuariamente, realizzando capi per i clienti affezionati, per ognuno dei quali ha in sartoria un modello di carta. È un metodo che richiede molto tempo, questo del modello di carta personalizzato, sostiente Pinton, tuttavia essendo anche il più preciso, non lo ha mai abbandonato. Gastone Pinton si è sempre occupato personalmente del taglio all'interno del suo laboratorio, facendo tuttavia scuola ad alcuni bravi allievi siciliani, napoletani e pugliesi che poi hanno continuato il mestiere in altre città, come per esempio Torino. Pinton è ancora oggi una persona molto entusiasta del suo lavoro, non ha nessuna remora nel dire che nel tempo ha affinato il suo metodo di taglio prendendo spunto anche da pantaloni confezionati industrialmente.

Continua a collaborare con alcune aziende tessili, come la Loro Piana per esempio, di cui è esclusivista a Rimini; a differenza del passato, quando si rivolgeva ad una pantalonaia esterna al laboratorio, oggi realizza tutto all'interno della sartoria, comprese le asole.

Clientela

Un tempo erano i nobili della città e del Riminese, come gli uomini delle famiglie Spina e i Verni di Cattolica, ma soprattutto ha servito la borghesia, confezionando abiti per riminesi molto conosciuti come Gianni Mandolesi, le famiglie Fiori, Amati, Benzi; tra la sua clientela non mancano personaggi famosi come un noto commerciante di diamanti di Anversa che tutte le estati coglie l'occasione per farsi confezionare alcuni vestiti da Pinton, alcuni personaggi politici, manager e commercianti provenienti dalla regione e da Milano, stranieri in vacanza a Rimini che soggiornavano al Grand Hotel – dove oltre al passaparola, aveva incominciato a portare bigliettini pubblicitari – ebrei e diplomatici stranieri, in particolare austriaci.

Tra i potenziali clienti va annoverato anche Silvio Berlusconi, che nel 1964, in riviera come cantante di piano bar presso il locale Mocambo un giorno andò a trovare Pinton con l'amico Confalonieri, anch'egli ingaggiato come musicista nell'orchestra, chiedendogli di confezionare un abito in otto giorni; con rammarico il sarto dovette perdere il cliente perché non avrebbe potuto rispettare i tempi di consegna a causa del molto lavoro già acquisito.

Ricordi di moda

Non ha mai realizzato sfilate con i propri modelli, però nel 1978 ricorda divertito di aver partecipato ad una mostra a Milano dal titolo "L'uomo che vestiva nudo", inviando tre modelli da lui creati composti da giacca e pantalone confezionati con uno speciale tessuto trasparente inventato a Como che suscitarono scandalo e non poterono sfilare, nonostante il grande successo mediatico, documentato attraverso le fotografie dei giornalisti incuriositi da tali creazioni.

Archivio

Gastone Pinton nel suo laboratorio ha conservato alcune fotografie, campionari di tessuti, articoli di giornali, il registro dei clienti.

Fonte: Gastone Pinton.

Rosmunda Porcellini riceve un premio alla carriera,
Forlì, 28 ottobre 1969

Franca Cecchi Santoro riceve un premio per l'abito realizzato dalla madre Rosmunda Porcellini su modello di Jacques Fath, Rimini, Embassy, estate 1951

In occasione del Galà della Stampa, Franca Cecchi Santoro riceve dall'ing. Gorini il premio per il vestito rosa ricamato in madreperla confezionato dalla madre Rosmunda Porcellini, Rimini, Grand Hotel, 15 agosto 1964

Rosmunda Porcellini all'età di 24 anni, Rimini, 30 aprile 1914

Rosmunda Porcellini

Rosmunda Porcellini (1890-1983) incomincia a lavorare come sarta giovanissima presso le suore di Sant'Onofrio per perfezionarsi presso l'atelier dello zio Gioacchino Porcellini, titolare della famosa sartoria "Roger" situata nel centro di Torino, in via Pietro Micca, all'angolo con via Roma Nuova. Grazie allo zio, tra gli anni Venti e gli anni Trenta Rosmunda ha la possibilità di frequentare le più importanti case di moda parigine, tra le quali quella di Coco Chanel, portando a Rimini una ventata di novità.
Rosmunda Porcellini ha lavorato per oltre 70 anni ed era famosa per gli abiti da sposa e da sera, frutto del suo gusto e della sua notevole fantasia, che le consentivano di realizzare anche propri modelli.
Al 1907 risale l'apertura della sua prima sartoria in via Covignano, trasferita nel 1926 nella più spaziosa casa di viale Principe Amedeo dove aveva il laboratorio, 5 salottini per ricevere le clienti, un magazzino e ripostigli. Questa posizione era strategica poiché il viale Principe Amedeo collegava il centro storico di Rimini con il Kursaal e il Grand Hotel, punti di ritrovo per l'aristocrazia europea del tempo che villeggiava nella città adriatica. Durante la seconda guerra mondiale la villa e l'atelier vengono distrutti e la Porcellini chiude l'attività per sfollare a San Marino, a Valdragone, dove tuttavia continua a lavorare pressata dalle richieste delle clienti. Anche a Rimini come altrove, il mercato della moda non si era arrestato. La sartoria riapre ufficialmente nel 1946 in via Bastioni Orientali presso la famiglia Carli, dove Rosmunda lavorava in una stanzetta. Nel 1949, grazie ad un mutuo, Rosmunda può ricostruire la villa in viale Principe Amedeo dove vive e lavora fino agli ultimi anni di vita.

Oltre alle sfilate parigine, che frequentava due volte all'anno, Rosmunda si recava a Milano e Torino per fare acquisti presso i maggiori fornitori di tessuti e di cartamodelli, che poi scambiava anche con lo zio di Torino.
Con propri abiti ha partecipato ad alcune sfilate negli anni Cinquanta presso il Grand Hotel di Rimini, ma pare non tenesse molto a questo e ad altri generi di promozione, infatti, come tante altre sarte non pubblica mai annunci pubblicitari.
Rosmunda Porcellini ha avuto numerose lavoranti, fino a settanta-ottanta tra gli anni Trenta e Quaranta; alcune di queste come Rita Fabbri, Nella Maggioli, Rita Angelini si ricordano del periodo trascorso per imparare e lavorare in sartoria come un'esperienza di vita e di professionalità. La figlia Franca Cecchi Santoro ricordava il laboratorio come una vera e propria scuola con le scolare attese dai ragazzi alla loro uscita.
Nel corso della sua lunga attività, Rosmunda Porcellini ha ricevuto numerosi riconoscimenti, tra questi premi per vesti da lei realizzate come, per esempio, quelle indossate dalla figlia Franca rispettivamente nell'estate del 1951 presso il locale da ballo riminese l'Embassy e il 15 agosto 1964 in occasione di un Galà della Stampa tenutosi a Rimini al Grand Hotel. Il 28 ottobre 1969 Rosmunda Porcellini ha ricevuto a Forlì un meritato riconoscimento per la sua lunga e brillante carriera.

Clientela

La Porcellini ha vestito per lungo tempo la nobiltà riminese, così come famose donne straniere; tra le sue clienti più celebri, la figlia Franca ricorda la principessa egiziana Fazil, cugina del re Faruk, la marchesa di Bagno, le contesse Saffi di Forlì, Spina Blanche de Sorrivoli di Ferrara, Angelli di Roma, Zavagli, Fochessati, Ginanni. Inoltre le famiglie nobili Giannini Rangoni di Pergola, Ripa Arduni, Ripa Marcosanti, Clementina Bianchi, la celebre cantante Gea della Garisenda, che aveva sposato il senatore Teresio Borsalino.

Ricordi di moda

La figlia Franca ricorda le consegne dei vestiti alle clienti, alle quali chiedeva di partecipare, in particolare quando ci si recava a villa Fiorita, dove viveva la principessa egiziana Fazil. Nonostante la clientela così facoltosa, anche alcune clienti della Porcellini non pagavano le fatture, come dimostrano alcune cambiali con firme illustri conservate dalla famiglia.

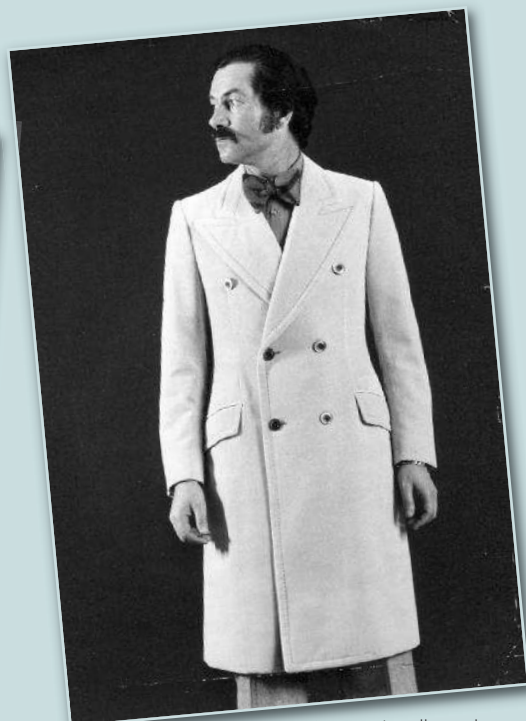
Archivio

La famiglia conserva una decina di abiti da sera e da pomeriggio, tra cui la toilette rosa ricamata in madreperla che la figlia Franca indossò vincendo un premio nel 1964, parte dell'arredo del laboratorio. Alcuni abiti della sartoria Porcellini sono stati oggetto di una sfilata organizzata dalla figlia Franca al Grand Hotel di Rimini nel 1989.

Fonte: Franca Cecchi Santoro, una delle figlie di Rosmunda Porcellini.

Giovanni Rinaldi nella sua
sartoria in una recente fotografia

Abito in seta di Giovanni Rinaldi
presentato a Castrocaro nel 1965

Giovanni Rinaldi con i suoi modelli
alla fine di una sfilata, Rimini, 2001

Cappotto in velluto color avana di Giovanni
Rinaldi presentato a Bologna nel 1970

Giovanni Rinaldi

Giovanni Rinaldi ha intrapreso la carriera di sarto a Verucchio, suo paese natale dell'entroterra Riminese, approdando a Rimini all'età di circa vent'anni lavorando per due famosi sarti attivi nella città adriatica dagli anni Cinquanta: Amerigo Soldati e Ervino Orlandi. Giovanni Rinaldi sostiene che la sartoria riminese sia migliorata dagli anni Cinquanta grazie a sarti provenienti da grandi città come Roma e Milano. Amerigo Soldati, dove Rinaldi è rimasto due anni, negli anni Sessanta aveva la sartoria in piazza Tre Martini angolo con via Mentana; proveniva da San Vito, un paese a nord di Rimini, ed era stato allievo del più bravo sarto riminese tra gli anni Sessanta e Settanta – a detta di Rinaldi – Nicola Continolo, a sua volta allievo del grande sarto milanese Tosi. Ervino Orlandi, che proveniva invece dalle Marche, da Mondolfo Marotta, si era formato presso la scuola romana dei fratelli Rececconi e aveva la sartoria in via Soardi, dove Rinaldi è rimasto come lavorante per dodici anni. Giovanni Rinaldi racconta che da Orlandi si occupava di completare il capo di abbigliamento e del controllo di quest'ultimo una volta confezionato; la sartoria aveva una clientela molto facoltosa costituita da stranieri, forestieri, che si incrementava sempre più grazie al passaparola. Rinaldi si è messo in proprio nel 1962, aprendo un laboratorio in via Mentana specializzato in capi maschili e classici femminili.
Nel giugno 1963 Rinaldi ha completato la sua formazione a Rimini frequentando la "Scuola di perfezionamento sartoriale per tagliatori e tagliatrici con sistema dei proff. Primo e Saulle Guerra".

Nel 1975 Giovanni Rinaldi rileva la sartoria di Nicola Cavallo, un sarto barese che era stato socio di Continolo, sita presso Palazzo Ripa lungo il Corso d'Augusto; Nicola Cavallo proveniva dalla sartoria di Ciro Giuliani di Roma e amava raccontare di aver dovuto aspettare una mezza giornata prima di essere ricevuto dal suo futuro maestro.
Il momento di massimo lavoro si data intorno agli anni Sessanta fino al 1975-76 biennio che segna la crisi determinata dalla concorrenza della confezione in serie; Rinaldi ha avuto fino a sei lavoranti, mentre ora ha un unico collaboratore. In sartoria Giovanni si occupa di tutto, prende le misure sul cliente, facendo anche qualche schizzo della persona, e ama conversare con quest'ultimo cercando di comprendere tutte le sue esigenze.
Collabora con alcune aziende tessili sia tramite rappresentante sia acquistando direttamente; in sartoria tiene un campionario per i clienti più esigenti e i tessuti delle ditte Dormeuil, Scabal, Ermenegildo Zegna, Cerruti, Piccadilly. Non collabora con artigiani esterni, tutto viene confezionato in sartoria.
Dagli anni Sessanta Giovanni Rinaldi ha partecipato con propri modelli a numerose sfilate presentate a Bologna e nei principali teatri della Romagna, in seguito alle quali le sue creazioni sono state pubblicate sui giornali. Attualmente partecipa alla sfilata estiva organizzata a Rimini dalla Confartigianato.
Nel 1976 Rinaldi ha ricevuto il Premio città di Rimini, poiché da un referendum e da un'indagine di mercato effettuata attraverso la stampa periodica, la sartoria Giovanni Rinaldi è risultata la preferita nella categoria "Sartoria per uomo".

Clientela

Giovanni Rinaldi ha pian piano ereditato la clientela dei suoi maestri, costituita prevalentemente da liberi professionisti provenienti da Rimini e dal Riminese, dalla Repubblica di San Marino, Milano e perfino dall'Australia; tra i suoi clienti si annoverano anche i membri del V stormo dell'aeronautica di Rimini per i quali tra il 1970 e il 1975 ha confezionato abiti di prestigio.

Ricordi di moda

Un cappotto in velluto color avana presentato nel 1970 a Bologna ad una sfilata ebbe tanto successo da essere proposto per la famosa sfilata di Sanremo, cui purtroppo Giovanni Rinaldi non poté partecipare per impegni famigliari.

Archivio

Giovanni Rinaldi conserva diplomi e attestati dei numerosi riconoscimenti ricevuti, come la medaglia d'oro assegnatagli dalla Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Forlì o come il diploma di benemerenza ricevuto nel 1994 per l'ininterrotta attività come imprenditore artigiano; articoli di giornale, fotografie.

Fonte: Giovanni Rinaldi.

Ilva Semprini

Originaria di Parma, Ilva Semprini incomincia a lavorare a Rimini dagli anni Quaranta presso la sartoria di Serafina Mengozzi – una nota e brava sarta riminese che si contendeva con Rosmunda Porcellini la blasonata clientela cittadina – divenendo presto la sua migliore allieva nonché nuora una volta sposato il figlio. Ilva, che aveva lavorato anche presso le Sorelle Fontana, inaugura la sua sartoria nel 1964 in via Gambalunga, rimasta attiva fino al 1993.
La sartoria di Ilva Semprini era specializzata in abiti femminili, specialmente quelli da sera e da cerimonia, cappotti, corredi per il matrimonio. Il suo atelier aveva una scuola di taglio, un salottino per ricevere le clienti con camerini e il laboratorio vero e proprio. Ilva era in grado di tagliare la stoffa addosso alle clienti e di confezionare un abito da sera in breve tempo. Nonostante l'età, negli ultimi anni la Semprini ha continuato la sua attività in un laboratorio ricavato in casa, confezionando capi di abbigliamento per le sue affezionate clienti.
Per l'acquisto dei cartamodelli Ilva si recava a Milano e a Torino in occasione delle sfilate, durante le quali venivano presentati un centinaio di modelli che le sarte potevano vedere e toccare con mano la mattina e vedere indosso alle modelle nel pomeriggio. Ogni sarta in genere non acquistava più di due modelli, per il loro alto costo. Ilva ricorda l'usanza da parte di due sarte della stessa città oppure di città vicine di mettersi d'accordo per l'acquisto di 4 differenti modelli che poi si scambiavano.
Sempre a Milano e a Torino Ilva acquistava tessuti, pizzi e bottoni realizzati a mano. Per i lavori di pellicceria si rivolgeva al laboratorio riminese "Solleciti", mentre per la realizzazione di accessori si riforniva a Rimini dalla modista Elena Roberti, per i cappelli e per i fiori finti da applicare ai vestiti alle sorelle Bocchini.
Come le colleghe, Ilva Semprini era abbonata a riviste specializzate, in particolare, erano per lei fonte di ispirazione "l'Officiel", "Jour de France", anche per la creazione di propri modelli, che riguardavano non solo abiti ma anche accessori, come le borsette coordinate al vestito, che ornava con rose e fiori realizzati all'uncinetto.
La sartoria di Ilva Semprini ha avuto fino a trentadue lavoranti, di cui soltanto un paio hanno continuato il mestiere. Nel 1980 era riuscita a realizzare 60 abiti da sposa.
Ilva Semprini ha ricevuto alcuni riconoscimenti, tra i quali un premio di natura economica ricevuto tra il 1962-63 per le migliori attrezzature presenti nel suo laboratorio e per il suo stile, ricco di fantasia. Ilva ricorda con orgoglio di aver provato soddisfazione vedendo più volte pubblicate sui giornali le fotografie delle sue clienti con indosso i vestiti usciti dal suo atelier premiate per l'abito più bello esibito in occasioni mondane, in particolare le feste del Casino Civico, il carnevale e le feste delle debuttanti. Si trattava della migliore pubblicità. Oltre ai vestiti premiati, Ilva ricorda un bel vestito confezionato per una delle sue migliori clienti e realizzato con ben 50 metri di stoffa sfumata dalle tonalità del grigio perla al rosso ed esibito ad una festa della Croce Rossa. Tra il 1953-54 una sua cliente vinse il primo premio alla "Rosa d'inverno" del Grand Hotel di Riccione per aver indossato l'abito più bello della serata, impreziosito da una spilla di brillanti.

Clientela

La clientela era costituita prevalentemente dall'alta borghesia proveniente da tutta Italia in villeggiatura tra Rimini e Riccione, con qualche personaggio del mondo dello spettacolo, tra cui Raffaella Carrà e Sandra Mondaini.

Ricordi di moda

Tra i numerosi ricordi della sua lunga carriera, Ilva ricorda il giorno nel quale riuscì a confezionare in 3 ore un abito che doveva essere indossato la sera stessa: era il pomeriggio dell'ultimo giorno dell'anno e la cliente si presentò all'ultimo momento, Ilva e le sue lavoranti non si persero d'animo e riuscirono a consegnare l'abito alle 20, ora del ritiro.
Con orgoglio Ilva racconta di quando il modista Bulzamini vide un cappotto modello Chanel che Ilva aveva realizzato basandosi sulla parte posteriore vista indosso ad una donna; dopo essersi accertato che fosse stato realizzato in questo modo da Ilva, il modista decise di dare alla sarta l'esclusiva di modelli della stilista francese che fino ad allora aveva venduto anche ad un'altra sartoria riminese.
Nel 1956, in occasione della festa dei ragionieri di Rimini, Ilva realizzò per sé un abito da sera col modello di un vestito pubblicato su un giornale; dell'abito Ilva aveva modificato il colore della stoffa, originariamente rossa, con un tessuto dai colori tabacco e azzurro. Quando qualche giorno dopo, al matrimonio di Maria Pia di Savoia la principessa Kentan fu vista con lo stesso abito uguale nel modello e nel colore a quello realizzato da Ilva, tutti coloro che conoscevano la sarta riminese e l'avevano vista indossare lo stesso vestito alcuni giorni prima, le telefonarono per congratularsi nell'aver saputo anticipare la moda.

Archivio

Ilva ha conservato alcune riviste, abiti e fotografie.

Serafina Mengozzi

La sartoria Mengozzi era rinomata per la raffinatezza e l'eleganza degli abiti realizzati da Serafina, che era solita presentarsi in pubblico sempre con un abito nuovo oppure con qualcosa che potesse rinnovare i suoi capi di abbigliamento. Serafina si era formata presso un'altra sarta riminese, la signora Burnazzi, presso la quale aveva lavorato fino alla morte del padre, evento che l'aveva spinta a mettersi in proprio nel 1912 con un atelier in via Gambalunga, gestito fino al 1970. La Mengozzi aveva clienti illustri, tra le quali donna Rachele per esempio, che si rivolgeva a lei quando era in villeggiatura a Rimini, le attrici Borelli e Teresa Franchini.

Fonte: Ilva Semprini.

Abito da sposa di Luciana Torri della seconda metà degli anni ‘80

Abito da sposa di Luciana Torri pubblicato sulla rivista “Vogue Sposa” negli anni ‘80

Luciana Torri con due modelle in occasione del conferimento di un premio da parte della Confartigianato, Rimini 2003

Abito da sposa di Luciana Torri pubblicato sulla rivista “Sposabella” alla fine degli anni ‘80

Luciana Torri

Luciana Torri ha iniziato come scolara negli anni Cinquanta dalla sarta riminese Ernestina, che era stata a sua volta allieva di Rosmunda Porcellini, continuando a frequentare la scuola durante la mattina ed esercitandosi la sera a casa con ritagli di tessuti. Dopo essere stata un paio d'anni apprendista della sarta Pina Baietti, all'età di sedici anni decide di andare dalla Porcellini, dove però rimane una sola settimana, per approdare definitivamente nell'atelier di Dario Giuseppe Bugli, dove è rimasta circa tre anni fino al 1960. La sartoria del noto sarto riminese si rivela per Luciana un luogo molto stimolante in cui imparare il mestiere e le regole del bon ton. In sartoria le lavoranti indossavano un'uniforme in tela spazzina di colore blu con collo bianco inamidato e vestivano le clienti con i guanti bianchi. Luciana ha proseguito la sua carriera facendo la modellista per il prêt à porter tra gli anni Sessanta e Settanta, diventando ben presto una sarta specializzata in abiti da sera e cerimonia, nota in Italia e all'estero. Divenute famose negli anni Ottanta, le creazioni di Luciana Torri sono ancora oggi molto apprezzate e richieste perfino in Cina, Giappone e Russia. Luciana appartiene alle nuove generazioni di sarti che hanno investito anche nella pubblicità su riviste; la sarta riminese ha frequentemente spazi sui migliori periodici specializzati come "Vogue spose". Anche le sfilate, realizzate ora solo con la Confartigianato, rappresentano e hanno rappresentato un veicolo di promozione per la sartoria.
Tra gli anni Ottanta e gli anni Novanta Luciana ha avuto fino a dodici lavoranti e un rappresentante a livello regionale con un punto vendita in ogni capoluogo di provincia. Ora la sola lavorante che ha in sartoria denuncia non la mancanza di lavoro, quanto invece purtroppo la mancanza di manodopera specializzata.
La sarta riminese crea i propri modelli facendo schizzi sulla carta poi la prova sul manichino o direttamente sulla cliente. Le materie prime per la confezione dell'abito sono fornite direttamente dalla sarta, che propone i tessuti, i ricami, provenienti dalla ditta "Clerici", così come oggetti di modisteria che la Torri acquista a Firenze da Marzi. I veli vengono invece lavorati in sartoria, i fiori di seta provengono dall'Umbria.
Nel corso della sua carriera, ancora oggi in piena attività, Luciana ha ricevuto alcuni riconoscimenti da parte delle associazioni di cui ha fatto parte.

Clientela

La clientela di Luciana Torri è internazionale e costituita da persone di ceto medio-alto, comprese numerose mogli di sportivi, del calcio e della pallacanestro specialmente.

Ricordi di moda

Luciana ricorda la sfilata di Bugli del 1956 alla quale erano presenti anche personaggi dello spettacolo tra cui Paolo Carlini e Nilla Pizzi, durante la quale, presa dall'entusiasmo la giovane sarta applaudì i modelli indosso alle mannequins venendo prontamente ripresa dal maestro che le diede una grande lezione dicendole: "non dobbiamo essere noi ad applaudire le nostre creazioni, ma i clienti". Luciana lo ricorda ancora.
Luciana ha assistito a richieste bizzarre e curiose, come quando ha dovuto con difficoltà cercare un pizzo lungo almeno quattro metri e mezzo, quando la misura massima è di quattro metri e trenta, poiché c'era la necessità da parte della famiglia della sposa di superare la lunghezza dello strascico di una parente sposatasi qualche mese prima. Luciana ricorda di aver mediato sui troppi gioielli di famiglia che la stessa sposa sarebbe stata costretta ad indossare e sul fatto di essere rimasta stupita quando sentì il padre della sposa constatare che il pizzo chantilly proposto dalla sarta non "scintillasse" abbastanza. Rimanendo in tema di gioielli, la Torri ricorda divertita di quando un padre le commissionò un abito per la figlia chiedendo una generosa scollatura per mettere in mostra un importante collier di pietre preziose. Che dire poi di quella sposa che durante la prova ricevette un mazzo di fiori munito di chiave che apriva una porche parcheggiata fuori dall'atelier?

Archivio

Abiti di Luciana Torri sono conservati gelosamente dalle clienti, mentre in sartoria la sarta conserva libri di storia del costume, figurini del XIX secolo, riviste databili tra fine Ottocento e inizio Novecento acquistate presso mercatini d'antiquariato, fotografie.

Fonte: Luciana Torri.

CESENA

Federica Dal Monte

Originaria di Adria, Federica Dal Monte, detta Fede, ha appreso il mestiere di sarta a Padova, presso la Scuola di Luigina Valerio, che ha frequentato nel 1939, dove le era stato dato un album della scuola, che conserva gelosamente, sulla cui copertina è stampato: "Album teorico pratico per la scuola d'applicazione di taglio e confezione, con autorizzazione ministeriale, prof.ssa Luigina Valerio, premiata colle più alte onorificenze nazionali ed estere per il metodo proprio speciale. Padova via degli Zabarella n. 13, primo piano". Dopo un anno di scuola Federica Dal Monte si esercita da sola, incominciando la sua attività nel 1941, per trasferirsi a Cesena nel 1948, dove ancora oggi vive e lavora saltuariamente per la propria famiglia, essendo andata in pensione nel 1988.
La sartoria Fede Dal Monte, al civico 41 di via Curtatone, era specializzata in abiti femminili ed era nota per i tailleurs, cappotti e abiti da sposa, ma al suo interno si confezionavano anche camicie da donna e da uomo.
Federica era abbonata a riviste specializzate dalle quali copiava sulla carta i modelli, apportando delle variazioni e realizzando il disegno finale che utilizzava per il taglio della stoffa. A volte si faceva fare gli schizzi da una professionista che da Firenze si recava da Federica ad ogni stagione. Purtroppo i cartamodelli venivano gettati una volta ultimato il lavoro.
Federica si occupava del taglio e dei fusti, mentre le sue lavoranti delle maniche oppure delle tasche. Il periodo di massimo lavoro si data tra il 1958 e il 1968, quando ha avuto fino a otto lavoranti di cui solo una ha continuato il mestiere di sarta.
I tessuti venivano forniti dalle clienti che si rifornivano presso il negozio cesenate di Aldo Pizzi oppure da Artusi o Castagnoli; il signor Pizzi presso il suo negozio teneva riviste e schizzi di modelli che forniva alle clienti. Federica suggeriva a queste ultime eventuali laboratori artigianali, per esempio per quanto riguardava i ricami la sarta si rivolgeva ad una ricamatrice cesenate trasferitasi a Bologna, ma aveva una ricamatrice di fiducia anche a Rimini con laboratorio vicino alla stazione; per la modisteria si rivolgeva a Olga Sarpellini di Cesena, sempre nella sua città acquistava i prodotti di merceria.

Clientela

Le clienti di Federica erano per la maggior parte mogli di professionisti e alcune signore appartenenti all'aristocrazia cesenate e forlivese.

Ricordi di moda

Federica ricorda che a Cesena negli anni Trenta era attiva una sarta che si chiamava Battistini che vestiva i ricchi della città. Le occasioni speciali per confezionare abiti da sera erano prevalentemente il veglione della stampa, che si svolgeva in inverno e la veglia dei ferrovieri. Una volta, per la veglia della stampa Federica ricorda che le era capitato di dover confezionare fino a otto abiti da sera per altrettante clienti.
Tra il 1954 e il 1955 circa un suo vestito indossato dalla figlia di un notaio vinse il premio di "Miss eleganza".

Archivio

Federica Dal Monte ha conservato alcune fotografie con abiti da sposa realizzati per le sue clienti, l'album ricevuto presso la Scuola sartoria di Padova nel 1939 contenente figurini e modelli sui cui ci si poteva esercitare. Ha inoltre ancora i registri contabili e qualche abito, la maggior parte dei quali sono tuttora presso le clienti come la prof.ssa Carla Merloni che ha conservato tutti i tailleurs confezionati da Federica.

Fonte: Federica Dal Monte.

Giuseppina Pedrelli

Giuseppina Pedrelli, detta Peppina, ha iniziato la sua attività tra il 1932 e il 1933 come scolara di Nella Zandoli, una sarta di Cesena. Peppina ha incominciato a lavorare in casa tra il 1946 e il 1950 fino al 1987, anno nel quale si è ritirata chiudendo la sua attività appena raggiunta l'età pensionabile, anche per la vita difficile e senza orari cui costringeva questo lavoro; ha continuato comunque a lavorare facendo riparazioni ed oggi lavora saltuariamente per la famiglia.
La sartoria della Pedrelli era specializzata in capi femminili e molto richiesti erano i suoi abiti da sposa; il periodo di massimo lavoro si data agli anni Sessanta, quando la sarta aveva avuto fino a cinque lavoranti provenienti prevalentemente dalla campagna cesenate, diventate quasi tutte sarte. Il taglio era effettuato da Peppina, le lavoranti, che avevano frequentato le scuole di taglio organizzate a Cesena dalle ditte di macchinari, come la Singer o la Necchi, in sartoria facevano un po' di tutto.
Peppina Pedrelli acquistava i modelli di tela di moda italiana tramite una rappresentante di Firenze; questi ultimi non venivano tuttavia copiati ma adattati a seconda della cliente. Era inoltre abbonata a riviste specializzate, dalle quali le clienti sceglievano i vestiti, consigliate sempre dalla sarta, che suggeriva inoltre i laboratori artigianali e negozi dove fornirsi. I tessuti venivano prevalentemente acquistati nel negozio di Cesena di Aldo Pizzi; i prodotti di pellicceria presso un laboratorio di Cesena, mentre per i ricami la Pedrelli aveva collaborazioni con artigiane specializzate che lavoravano a macchina presso il negozio della Singer.

Clientela

La clientela di Peppina Pedrelli era varia, appartenente soprattutto alla borghesia cesenate.

Ricordi di moda

Giuseppina Pedrelli ricorda che a Cesena tra il 1939 e il 1940 aveva lavorato Lucia Arnoffi, una sarta proveniente da Bologna che aveva una clientela raffinata; negli anni Trenta in città lavorava anche la sarta Battistini, che aveva una clientela facoltosa, così come la sarta Benzi. Le occasioni per le quali le clienti si rivolgevano a lei erano la veglia al Circolo cittadino, la Settimana cesenate, la veglia della Stampa.

Archivio

Non pervenuto.

Fonte: Giuseppina Pedrelli.

FORLÌ

Augusto De Gregorio all'interno della sua sartoria

Augusto De Gregorio

Augusto De Gregorio ha iniziato la sua carriera di sarto da bambino all'età di 9 anni andando a bottega dopo la scuola a Mirabella e Clano in provincia di Avellino presso la sartoria Capone. Si è trasferito a diciassette anni a Forlì lavorando presso la sartoria di Angelo Zirpoli, una delle più importanti della città che aveva sei lavoranti e una clientela facoltosa. Si mette in proprio nel marzo 1971, portando con sé parte della clientela della sartoria Zirpoli desiderosa di novità; per Augusto De Gregorio anche nella sartoria per uomo le innovazioni nei modelli sono molto importanti.
La sartoria De Gregorio è specializzata in capi maschili e classici femminili ed è famosa per gli abiti da cerimonia come tight e frac.
Augusto De Gregorio si occupa di tutto in sartoria, avendo deciso di non tenere lavoranti e sostiene di rilassarsi al lavoro, di trovare all'interno del suo laboratorio pace e serenità. Il sarto ha modelli di carta che si è costruito autonomamente, contenenti i principali punti di riferimento sui quali appone le modifiche ogniqualvolta si presenta un nuovo cliente. Augusto tiene a sottolineare che nel suo lavoro le modifiche sono molto importanti e ogni corpo da vestire pone problemi ai quali si devono costantemente trovare nuove soluzioni per poter eliminare i difetti. De Gregorio ama questa parte del lavoro, le nuove sfide sono da stimolo alla creatività e alla messa in pratica delle competenze tecniche. L'unica critica alla sua professione è quella del lungo periodo di apprendimento prima di poter essere definito sarto, periodo che probabilmente scoraggia i giovani potenziali apprendisti.
A differenza delle sartorie più tradizionali De Gregorio si è affidato qualche volta alla pubblicità su giornali, con manifesti affissi allo Stadio, ma riconosce che la pubblicità migliore rimane sempre il passaparola dei clienti soddisfatti. Augusto De Gregorio ama parlare con i clienti per capire cosa desiderano e anche per consigliare modello e stoffa, far conoscere piccoli accorgimenti sartoriali per una resa migliore dell'abito. Ha partecipato con modelli propri a sfilate e rassegne emiliano-romagnole organizzate dalla CNA nelle principali città della regione come Bologna, Forlì, Ravenna, Castrocaro Terme, Rimini, presentando alcune novità come per esempio la giacca molto aderente; la sua prima sfilata, che era stata organizzata a Forlì, risale al 1973, l'ultima al 1993. De Gregorio ricorda che si partecipava con due abiti, le cui stoffe erano a carico della sartoria, mentre la CNA si occupava di tutte le spese organizzative.
Collabora con alcune aziende tessili come Ermenegildo Zegna e British Corner, dalla quale ha ricevuto un attestato nel 2002.

Clienti

La clientela di De Gregorio negli anni Settanta era costituita da giovani, che si affidavano a lui in quanto portatore di novità in città rispetto alle sartorie più tradizionali. De Gregorio sostiene che negli ultimi anni l'età media della sua clientela si è nuovamente abbassata, con un ritorno dell'interesse all'abito confezionato su misura da parte dei giovani. La sua clientela è prevalentemente costituita da professionisti provenienti da Forlì, Cesena, Ravenna, Bologna, molti dei quali sono suoi clienti da circa trent'anni, altri clienti si rivolgono esclusivamente per abiti da cerimonia.

Ricordi di moda

Augusto De Gregorio ricorda con soddisfazione quando negli anni Settanta in occasione della Settimana dell'Artigianato organizzata a Forlì dalla CNA, fece una dimostrazione in piazza Saffi mostrando in circa due ore ai bambini il taglio di una giacca, partendo dal disegno e concludendo con la prima prova in bianco, cioè la giacca senza tasche; il sarto spiega infatti che queste ultime vengono montate con le maniche nella seconda prova.
De Gregorio legge con orgoglio una lettera ricevuta in segno di ringraziamento da due clienti ai quali per Natale aveva realizzato due cappotti in cachemire:
"Al sarto più bravo, più sensibile e onesto del mondo. Tu che la notte è la tua migliore amica. Le tue mani muovono l'ago come un direttore d'orchestra; lavorano senza sosta per rendere l'uomo elegante, di classe pronto ad affrontare le difficoltà della vita. (sarà vero che l'abito non fa il monaco) secondo me invece ha la sua importanza. Quindi le tue mani sono gioielli rari, la tua mente è un raggio di sole che mette gioia. Grazie per le tue opere, buon Natale a te e alla tua famiglia firmato S. e L. Lombardi."
Il contenuto di questa lettera rappresenta la più grande soddisfazione per qualunque sarto, che ritrova negli occhi del cliente la contentezza per l'opera d'arte che l'artigiano ha saputo realizzare per lui e che per quest'ultimo solo per magia può essere così perfetta, quando in realtà la perfezione si deve alle competenze tecniche e all'esperienza. Solo per questo motivo quella magia può ripetersi ogni volta, con ogni nuovo capo realizzato.

Archivio

Augusto De Gregorio ha conservato fotografie, attestati di premi e riconoscimenti.

Fonte: Augusto De Gregorio.

Dina Pasini

Dina Pasini ha aperto la sua attività negli anni Sessanta, all'età di 20 anni circa, incominciando a 14 anni come scolara presso la sarta Giulia Ricciardi che aveva la sartoria in Corso Garibaldi a Forlì. Dina ricorda che nella sartoria della Ricciardi in tempo di guerra più che della confezione ci si occupava di rinnovare gli abiti modificando la linea di quelli vecchi che venivano anche risvoltati. Oltre alla Ricciardi prima della guerra a Forlì lavorava un'altra brava sarta, la signora Montanari.

La sartoria di Dina Pasini è specializzata negli abiti da sposa.

Il periodo di massimo lavoro per Dina Pasini è stato negli anni Ottanta, quando ha avuto fino a sette lavoranti che si occupavano degli orli, delle imbastiture e del montaggio delle spalline, mentre la sarta si è sempre occupata direttamente del taglio, della prova, dello sviluppo dei cartamodelli e delle variazioni.

Dina Pasini lavora su cartamodelli, soprattutto francesi, un tempo comprati a Milano in società con altre sarte forlivesi, acquistandone sei per volta. I modelli più richiesti dalle sue clienti erano quelli di Chanel, Dior, Yves Sant-Laurent, Nina Ricci, Armani. Oltre ai cartamodelli, la Pasini prendeva spunto da riviste specializzate come per esempio "l'Officiel", cui era abbonata.

Per quanto riguarda i tessuti sono forniti dalle clienti, non avendo diretti rapporti con aziende tessili. Ha collaborato con alcuni artigiani in particolare con una modista di Forlì, "Gabriella" per cappelli, decorazioni e acconciature, inoltre con ricamatrici forlivesi e milanesi.

Dina Pasini ha fatto una decina di sfilate in occasione delle quali una volta all'anno, in autunno, presentava dieci pezzi. Le sfilate alle quali ha partecipato erano organizzate dalla Camera di Commercio e si sono tenute al Grand Hotel di Castrocaro Terme, ai teatri Bonci di Cesena e Alighieri di Ravenna, al Palazzo dello Sport di Forlì e di Rimini.

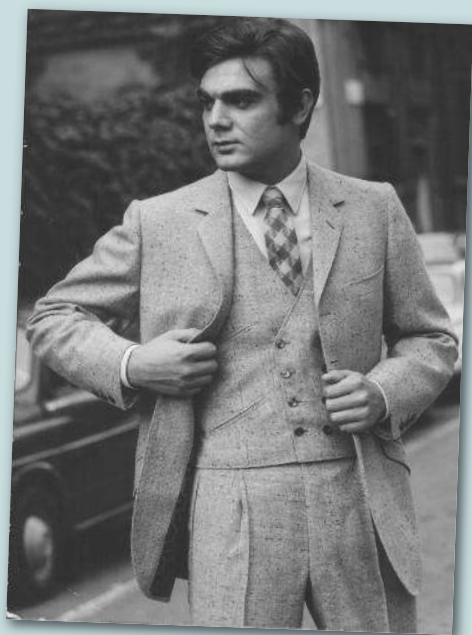
Archivio

Dina Pasini ha conservato fotografie, cartamodelli, modelli, riviste, premi e articoli di giornali, tra i quali in particolare uno pubblicato sulla Cronaca di Forlì, de "Il Resto del Carlino", datato 31 maggio 1973, intitolato "La sartoria su misura al passo coi tempi".

Ha inoltre conservato attestati di partecipazione alla "Rassegna della sartoria su misura" organizzata dalla Camera di Commercio, Industria e Artigianato, a Castrocaro Terme, il 15 ottobre 1983.

Fonte: Dina Pasini.

Otello Pistolesi riceve un premio
dalla C.C.I.A.A. a Forlì nel 1990

Otello Pistolesi riceve un premio
a Milano nel 1969

Abito di Otello Pistolesi presentato in
occasione di una sfilata negli anni Sessanta

Sartoria di Otello Pistolesi,
Forlì, fine anni Sessanta

Otello Pistolesi

Otello Pistolesi è nato a Rapagnano nel 1932 ma vive e lavora a Forlì dal 1961. Ha intrapreso la professione del sarto come allievo di Renato Abbati che aveva una sartoria a Sevigliano (AP), poi di Lucio Antinori di Fermo, trasferendosi all'età di vent'anni a Bologna per continuare la sua specializzazione presso la sartoria di Alta Classe Luigi Bovina. Nel 1954 diventa apprendista modellista alla Scuola di Taglio fondata da Luigi Giardino e come suo stretto collaboratore si dedica all'insegnamento della tecnica sartoriale. Nel 1961 apre a Forlì la sua sartoria sita inizialmente in via Giorgina Saffi, poi al civico 150 di corso Armando Diaz, diventando ben presto noto in tutta la Romagna. Dagli anni Sessanta partecipa a numerose manifestazioni di moda nelle città di Bologna, Roma, Spoleto, Fiuggi, Castrocaro Terme, Ravenna, San Remo e Roccella Ionica, ottenendo con i suoi originali modelli il favore della critica. Dagli anni Settanta partecipa a numerosi concorsi di tecnica sartoriale classificandosi sempre ai primi posti, nel 1979 vince il primo premio al "XII Concorso Internazionale di Tecnica Sartoriale" di Milano e negli anni seguenti colleziona premi e riconoscimenti dalle più alte prestigiose istituzioni del settore. Tra questi si possono ricordare il premio ricevuto a Roccella Ionica nell'ambito della Manifestazione Internazionale di Moda dal Sottosegretariato all'Industria e Artigianato per le proposte tecnico-stilistiche della collezione di alta moda; nell'ambito della Rassegna Internazionale di Moda nel 1990 riceve il premio "Ago d'oro" e due anni dopo il premio "Forbici d'oro"; nello stesso periodo riceve lo "Stemma d'oro" dall'Associazione Sarti di Reggio Emilia per il progresso tecnico-stilistico. Nel 1998 a Cremona viene premiato con una medaglia d'argento per essere stato il primo sarto romagnolo ad avere elevato la sartoria su misura a livello internazionale. Da due presidenti della Repubblica italiana, Sandro Pertini nel 1979 e Oscar Luigi Scalfaro nel 1993 viene nominato prima Cavaliere poi Ufficiale al Merito della Repubblica Italiana. Al 16 novembre del 2008 si data l'ultimo importante riconoscimento ricevuto da Otello Pistolesi dal Comitato di Sant'Omobono di Bologna, si tratta di una targa a lui dedicata come veterano ed emblema del lavoro sartoriale. Pistolesi ha fatto molto parlare di sé e del suo lavoro, stampa e televisione si sono infatti interessati frequentemente della sua attività.

Otello Pistolesi, che si è ritirato recentemente andando in pensione, affidava l'eleganza dell'abito ai tradizionali canoni del vestir bene, alla perfezione del taglio e dei particolari. L'abito per Pistolesi "non deve coprire ma vestire", per questo motivo ha sempre sostenuto l'importanza della confezione su misura, la sola in grado di curare, attraverso la competenza e l'esperienza artigianale, i dettagli dell'abito per far in modo che il tessuto sia perfettamente modellato al corpo di chi dovrà indossarlo. Per questo suo modo di lavorare ha ricevuto una "targa al merito" da parte dell'Accademia Nazionale dei Sartori, di cui è membro dal 1978. L'esperienza maturata accanto al maestro Luigi Giardino, gli consente di mettere a punto alcune tecniche sartoriali, che ancora oggi utilizza, come per esempio il sistema di misurazione tramite il "livel calibro" inventato da Giardino e perfezionato dallo stesso Pistolesi. I clienti di Pistolesi sapevano che il sarto avrebbe interpretato le loro esigenze al meglio, individuando il modello, il tessuto e il colore più adatti, che Otello sceglieva personalmente a seconda del cliente. La sua ambizione era quella di confezionare per ciascun uomo il "suo" abito, frutto della sapienza e maestria del sarto, che non intendeva essere influenzato dalla moda e dalle novità che questa costantemente introduce. Linee, tessuti e colori combinati tra loro erano il risultato di una ricerca che Otello Pistolesi ricominciava per ogni cliente.

In sartoria con Pistolesi lavorava anche la moglie Orestilla Tentoni, di professione bustaia, rivelatasi un valido aiuto nei lunghi anni di carriera.

Clientela

Otello Pistolesi ha vestito importanti personalità della politica, della finanza e dello spettacolo dell'Emilia-Romagna e d'Italia, contando anche qualche cliente all'estero.

Archivio

Otello Pistolesi è forse l'unico sarto della nostra regione che ha meticolosamente raccolto e conservato gran parte del materiale prodotto tramite il suo lavoro. Conserva infatti attrezzi, fotografie, articoli di giornale, riviste, attestati, premi e onorificenze. Ciò è stato possibile grazie alla consapevolezza delle proprie capacità, confermate dai numerosi e costanti successi che si sono susseguiti per tutta la vita del sarto, ma anche grazie alla consapevolezza di fare un mestiere straordinario che unisce creatività e artigianalità di alto livello.

Fonte: Otello Pistolesi.

Bianca Ravaioli Casadei

Bianca Ravaioli Casadei incomincia a lavorare prima della seconda guerra mondiale, all'età di 17 anni presso la sarta forlivese Linda Violani, che aveva il laboratorio al civico 54 di corso Garibaldi, ed ha chiuso la sua attività nel 2005. Bianca ricorda Maria Montanari, una delle sarte più brave di Forlì e zia del marito, la cui sartoria, in corso Garibaldi, risaliva agli inizi del Novecento ed aveva avuto fino a ventidue scolare.
La sartoria di Bianca Ravaioli era specializzata in capi femminili ed era famosa per i tailleurs Chanel.
Bianca comprava i tessuti a Milano da Gandini, che riforniva anche le sartorie parigine ed organizzava le sfilate milanesi alle quali partecipava due volte all'anno, in primavera e autunno. La sarta ricorda che si pagava un milione di lire e si ricevevano in cambio tre cartamodelli provenienti rigorosamente da Parigi, come richiesto dalle clienti, che poi era consuetudine scambiarsi tra sarte di diverse città. Bianca li scambiava con Maria Paganelli di Faenza per esempio.
Oltre ai cartamodelli parigini, Bianca prendeva spunto da riviste specializzate.
Il periodo di massimo lavoro si data agli anni Cinquanta e Sessanta, quando ha avuto fino a quattro lavoranti nessuna delle quali però ha continuato il mestiere; in sartoria era Bianca ad occuparsi del taglio della stoffa.
Negli anni Sessanta Bianca Ravaioli Casadei ha partecipato con modelli propri ad alcune sfilate, andando due volte a Castrocaro Terme, una volta rispettivamente a Cesena e a Forlì.

Clienti

Provenivano dalla borghesia e dall'alta società forlivese, come la contessa Maria Bembo, sua affezionata cliente, e dal ravennate.

Archivio

Bianca Ravaioli ha conservato cartamodelli, fotografie, una videocassetta con una sfilata di alta moda alla quale aveva partecipato.

Fonte: Bianca Ravaioli Casadei.

Sartoria di Angela Spazzoli,
particolare del laboratorio

Angela Spazzoli al lavoro nel suo
laboratorio in una recente fotografia

Angela Spazzoli

Angela Ruffilli Spazzoli ha iniziato a lavorare a 15 anni agli inizi degli anni Trenta come apprendista sarta presso la sartoria forlivese di Domenica Paganelli, detta Minghinina, che si trovava a Forlì in via Ravegnana n. 32. La Paganelli proveniva da una grande sartoria di Bologna dalla quale aveva appreso un metodo di lavoro molto innovativo sia per il taglio sia per le prove degli abiti, che venivano improntati prima su manichini di cartone; Domenica Paganelli era stata la prima a portare questo metodo a Forlì. Tra il 1930 e il 1932 la Paganelli, che vestiva le più eleganti signore di Forlì, aveva una decina di scolare e la Spazzoli era la sua preferita. La signora infatti le aveva affidato compiti di responsabilità come l'acquisto presso i negozi all'ingrosso, in particolare "Iachia", dei prodotti di sartoria come cotoni, bottoni e pizzi. Dopo aver appreso il mestiere con molta passione, apre un laboratorio presso la sua abitazione grazie anche all'aiuto della madre. Nel 1954 la Spazzoli apre una nuova sartoria assumendo otto apprendiste con regolare contratto di lavoro. A seconda delle esigenze e per far fronte ai tempi di consegna in alcuni periodi di grande lavoro si faceva aiutare anche da altre lavoranti. Esisteva una specializzazione tra queste ultime a seconda delle esigenze del momento. Il lavoro si organizzava facendo in modo che la sartoria potesse chiudere nei mesi di agosto e settembre.
Angela Spazzoli non aveva un capo di eccellenza in particolare, essendo specializzata nella realizzazione di tutti i generi di capi femminili, che riusciva a confezionare nel migliore dei modi. Prima di realizzare il modello era solita guardare bene il corpo della persona e chiedere informazioni sulla vita che faceva la potenziale cliente. Per la Spazzoli infatti lo stile di vita della cliente era molto importante al fine di realizzare il capo che meglio si sarebbe adattato alla persona.
La Spazzoli aveva messo a punto un metodo di taglio personale imparato dalla sua insegnante Domenica Paganelli; acquistava cartamodelli a Milano e a Parigi dove si recava per vedere le sfilate di alta moda. A Parigi aveva conosciuto la nota sarta riminese Rosmunda Porcellini. Angela ricorda che le sfilate parigine prima degli anni Ottanta erano solo per le clienti. La Spazzoli acquistava figurini anche in edicola e realizzava propri modelli, elaborati sulla base delle clienti, sua prima fonte di ispirazione, insieme alle riviste specializzate, da cui prendeva qualche spunto.
Gli strumenti di lavoro erano molto importanti e la Spazzoli non mancava occasione di acquistare quelli più innovativi per curiosità e per rendere più efficiente il proprio lavoro.
Con modelli propri dal 1969 al 1980 ha partecipato a sfilate di moda organizzate dalla Camera di Commercio di Forlì con la collaborazione delle varie associazioni di mestiere come la Confartigianato, per esempio. Dal 1980 al 1990 è stata nominata presidente del Comitato di coordinamento delle sartorie per la Romagna con compito di controllare la lavorazione dei capi presentati dai vari ateliers.
La maggior parte dei prodotti come stoffe e bottoni venivano acquistati dalle migliori ditte di Milano, i cui rappresentanti si recavano presso il suo laboratorio per proporre i campionari di moda relativi alle varie stagioni. I tessuti erano forniti dalla sarta, la cliente pagava il prezzo finale del capo comprensivo anche della stoffa.
Per i prodotti di merceria si riforniva presso "Iachia", che si trovava in via Mazzini, all'occorrenza collaborava con ricamatrici e modiste; per prodotti di pelletteria si rivolgeva tramite rappresentanti alla ditta "Lesy", mentre per le pellicce ad una ditta di Faenza.
Angela Spazzoli poteva vendere anche articoli di maglieria poiché aveva sostenuto un esame di merceologia e si riforniva dalla ditta "Kitta" di Spoleto, che vendeva tramite rappresentanti.
Dopo una lunga ed ininterrotta attività lavorativa, con 60 anni di contributi regolarmente pagati, nel 1987 la Camera di Commercio di Forlì le ha assegnato la medaglia d'oro come premio di fedeltà al lavoro. Nel 1991 è stata la prima sarta romagnola ad ottenere l'onorificenza di "Cavaliere della Repubblica Italiana", ricevendo una medaglia d'oro.
Angela Spazzoli ha chiuso la sua attività nel 1996.

Clienti

Le clienti erano per la maggior parte forlivesi, ma alcune venivano anche da fuori, perfino dagli Stati Uniti. Le sue clienti erano mogli di professionisti, libere professioniste e impiegate. Tra le occasioni che generavano la commissione di abiti, ricorda la festa dei Cadetti, la festa della Repubblica, la festa della Croce Rossa Italiana e altre feste organizzate in città.

Archivio

Angela Spazzoli ha conservato alcuni abiti, la maggior parte dei quali sono tuttura conservati dalle sue clienti. Ha conservato le migliori riviste di moda, i premi ricevuti, fotografie e un album con tutti gli abiti da sposa realizzati. Possiede ancora numerosi cartamodelli entro scatoloni, modelli, disegni e gran parte dell'arredo del suo laboratorio, sito al piano terra della sua abitazione, all'interno del quale è solita ancora oggi confezionare qualche capo d'abbigliamento.

Fonte: Angela Spazzoli, Lia Fabi (figlia di Domenica Paganelli).

FAENZA

Franco Cantagalli

Franco Cantagalli è figlio d'arte, suo padre Gregorio (1919-1973) era un sarto autodidatta specializzato nell'abbigliamento di tipo sportivo che aveva avuto molto successo negli anni Cinquanta; la sua sartoria era in corso Beccarini e la sua clientela era prevalentemente costituita dall'aristocrazia. Franco si è formato presso il sarto Giulio Melandri, a sua volta allievo del famoso Mauro Verzelloni di Reggio Emilia, che era giunto a Faenza nel 1918 e può essere considerato il capo storico della sartoria faentina. Verzelloni confezionava vestiti da sera anche per personaggi famosi del mondo della lirica come Arturo Toscanini.
La sartoria Cantagalli, aperta nel 1963, si trova al civico 10 di via Bondiolo, è specializzata in abiti da uomo ed è nota per gli abiti da cerimonia come il frac e il tight; tra i capi di eccellenza si segnala la capparella.
Franco Cantagalli, che oggi ha due lavoranti, utilizza cartamodelli maschili ai quali apporta variazioni a seconda del cliente; nel corso degli anni ha accumulato tutti i cartamodelli personalizzati, che conserva in uno scaffale, assieme ad alcuni di quelli adottati dal padre Gregorio.
Cantagalli è abbonato a riviste specializzate come "Arbiter", "Petronio"e tra gli strumenti di lavoro presenti nel suo laboratorio il sarto segnala la presenza del "livel calibro" per prendere le misure.
I tessuti, rigorosamente inglesi, sono sempre forniti dalla sartoria, che acquista tramite campionari e rappresentanti. Cantagalli collabora con altri artigiani faentini ed emiliano-romagnoli per ciò che riguarda articoli di pellicceria e modisteria, servendosi di una pantalonaia e di una sarta esperta nella realizzazione di giacche.
Nel corso della sua carriera Franco Cantagalli ha avuto alcuni significativi riconoscimenti, partecipando per esempio su invito al Festival della Moda maschile di Sanremo quattordici volte tra il 1970 e il 1990 e alle sfilate regionali di moda maschili dal 1975 al 1995, rivestendo per otto volte la carica di vicepresidente. Nel 1964 ha ricevuto la medaglia d'oro come giovane artigiano di Faenza e da venticinque anni è membro dell'Accademia nazionale dei sarti.

Clientela

La clientela della sartoria Cantagalli, proveniente prevalentemente dall'Emilia, da Milano e Roma, è costituita da professionisti, politici, calciatori e artisti, in particolare ceramisti come Pietro Melandri, Carlo Zauli.

Ricordi di moda

In passato, un cliente di origine faentina che viveva in Egitto, il signor Prati, tutti gli anni si rivolgeva a Cantagalli per confezionare un nuovo guardaroba.
Franco Cantagalli è stato consulente per la sartoria maschile in occasione dell'esposizione "Oltre la moda. Quando l'artigianato diventa arte", mostra retrospettiva di abiti di sartoria artigianale, tenutasi dal 14 marzo al 5 aprile 1992 presso il Palazzo delle Esposizioni di Faenza.

Archivio

Franco Cantagalli ha conservato articoli di giornali (tra i quali un articolo uscito sull'inserto "Bazar" de "Il Resto del Carlino" di Faenza del 27 febbraio 1991 in cui, in occasione di una sfilata a Roma, si parla del suo metodo di lavoro), cartamodelli, fotografie, il diploma con medaglia d'oro, alcuni premi, riviste.

Fonte: Franco Cantagalli.

Edo Lombi

La formazione di Ornello, detto Edo, Lombi inizia nei primi anni Cinquanta, una volta terminate le scuole elementari, come allievo del sarto faentino Giuseppe Bondi, presso il quale svolge un periodo di apprendistato all'insegna di un metodo molto rigido e severo. Raggiunta la maggiore età abbandona momentaneamente la sua occupazione per svolgere il servizio militare; dopo 18 mesi nei quali si era dedicato ad altre attività, riprende il mestiere quando un suo conoscente, che aveva aperto una sartoria, chiede la sua collaborazione. Lombi viene assunto come dipendente di questa sartoria all'età di 22 anni per divenire ben presto socio iniziando ad occuparsi della parte più imprenditoriale dell'azienda, gestendo i rapporti con i clienti e organizzando le presentazioni dei modelli da lui creati. Pian piano la sartoria si ingrandisce, passando dall'attività svolta in casa a quella svolta in atelier, con un incremento del volume di richieste in rapporto alla stima della clientela.
La sartoria di Edo Lombi, specializzata nell'abbigliamento maschile e nel classico femminile, ha partecipato con propri modelli al Festival della moda internazionale di Sanremo e a Castrocaro.

Clientela

La clientela della sartoria è formata dall'alta borghesia, in particolare da professionisti.

Ricordi di moda

Ornello Lombi ricorda che nella sartoria del suo maestro, il sarto Giuseppe Bondi, il metodo di apprendimento era piuttosto duro, così per imparare a tenere il ditale nella maniera corretta il maestro lo legava al dito dei suoi giovani allievi finché non avessero imparato a tenerlo nel modo giusto.

Archivio

Lombi possiede una collezione che conta più di mille etichette di tessuti, principalmente inglesi, che ha raccolto meticolosamente durante i suoi anni di lavoro.

Fonte: Edo Lombi.

Maria Paganelli con le sue ex lavoranti,
Faenza, 1977

Abito da sposa realizzato da Maria
Paganelli, Faenza, 1954

Abito da sposa della signora Carla Bucci
realizzato da Maria Paganelli, Faenza,
anni Sessanta

Abito da sposa realizzato da Maria
Paganelli, Faenza, anni Sessanta

Abito da sposa realizzato da Maria
Paganelli, Faenza, 1956

Maria Paganelli

Maria Paganelli incomincia a lavorare negli anni Trenta, come scolara di un'altra sarta, che si chiamava Laurina. Il periodo di maggiore lavoro della sua sartoria si data agli anni Sessanta e la chiusura al 1973 in seguito alla sua morte, avvenuta a 60 anni.
Maria Paganelli eseguiva le tele e il taglio, mentre la confezione veniva affidata alle lavoranti che negli anni Sessanta erano state fino a tredici, divise sulla base del grado di specializzazione; una delle sue scolare aveva lavorato a Parigi presso la sartoria di Nina Ricci.
Per Maria Paganelli molto importante era la "linea" del capo di abbigliamento, che doveva tenere presente l'insieme delle proporzioni della persona da vestire.
La Paganelli acquistava cartamodelli dopo aver assistito alle sfilate di alta moda proposte da "Rina modelli" a Milano, che aveva il negozio nei pressi di via Montenapoleone. Un biglietto per partecipare alle sfilate costava circa un milione di lire e comprendeva 3 cartamodelli. Tra le sarte con le quali Maria scambiava i cartamodelli c'era Bianca Ravaioli Casadei di Forlì. La sarta faentina si forniva di modelli anche a Bologna da De Maria e da Zenobia, che era anche stilista.
I modelli preferiti dalle clienti della Paganelli erano quelli di Yves Saint-Laurent, Chanel, Courrege, Balenciaga, Givenchy, Ungaro.
Maria Paganelli era abbonata a riviste di alta moda, come per esempio "l'Officiel", che venivano utilizzate per far scegliere il capo alla cliente e avviare il processo di costruzione dell'abito. Scelto il modello si sviluppava una tela che, una volta misurata e adattata da Maria Paganelli, veniva utilizzata per tagliare il tessuto.
Per queste operazioni Maria Paganelli aveva una collaboratrice diretta, Angela Masoni, che aveva incominciato a lavorare per lei nel 1945, all'età di 10 anni; aveva inoltre una première che poi abbandona la sartoria per diventare modellista. Preziosa collaboratrice della Paganelli era la sorella Chiara, detta Rina, che teneva l'amministrazione, sceglieva i tessuti e prendeva gli appuntamenti con le clienti.
I tessuti venivano scelti dalle clienti in sartoria tramite i campionari allegati ai cartamodelli, che fornivano quelli originali. Tramite i campionari venivano scelti anche gli accessori quali per esempio bottoni e bigiotteria.
La sartoria Paganelli collaborava con artigiani che si occupavano di pelletteria, pellicceria, modisteria, accessori e bigiotteria; per i ricami Maria si rivolgeva ad un laboratorio milanese dove si riforniva anche la maison Dior.
Il lavoro in sartoria era piuttosto duro, si lavorava anche la sera, mentre la domenica mattina si consegnavano gli abiti, accompagnati dalla fattura.
Nel 1992 alcuni abiti realizzati da Maria Paganelli e conservati presso le clienti sono stati esposti alla mostra "Oltre la moda. Quando l'artigianato diventa arte", mostra retrospettiva di abiti di sartoria artigianale, tenutasi dal 14 marzo al 5 aprile presso il Palazzo delle Esposizioni di Faenza.

Clientela

La clientela di Maria Paganelli era di estrazione alto borghese e proveniva prevalentemente dalla regione, in particolare da Bologna e Forlì, non mancavano tuttavia clienti di Roma e Milano. Tra le donne che si vestivano presso questa sartoria si ricordano la cantante lirica Pia Tassinari, che aveva fatto costruire un manichino con le sue misure da tenere sempre a disposizione, e la signora Ferruzzi poi Gardini di Ravenna.

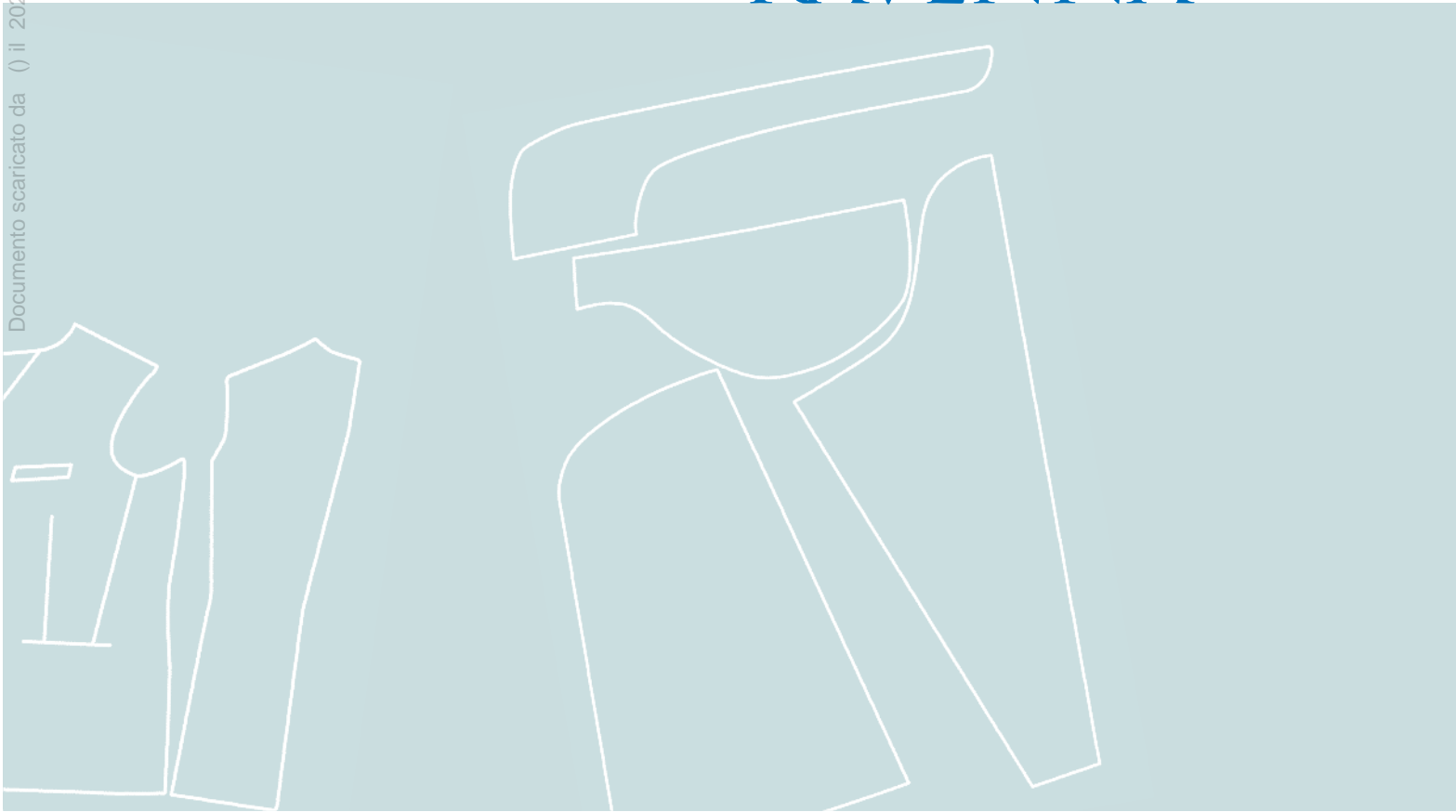
Ricordi di moda

Le ex scolare di Maria Paganelli ricordano ancora oggi alcuni abiti realizzati in sartoria, come per esempio un abito da sposa azzurro col corpino che era stato tutto ricamato a Milano da "Paris" con applicazioni di fiori in tinta e pistilli tutti in perle e cannette; un altro abito da sera in velluto marrone composto da tubino a decolleté abbinato ad una giacca di tulle ricamata a losanghe delineate da piccole perline con al centro una losanga in topazio, con collo e polsi rifiniti in visone; un altro abito ancora di raso grigio tutto ricamato di perle in tinta. Con questo abito una delle lavoranti racconta di essersi recata a Milano presso un negozio che vendeva solo grandi firme, su richiesta della signora Paganelli, a cercare una pochette nella stessa tinta da abbinare al vestito. Ignorata in un primo momento dalle commesse, queste ultime rimasero meravigliate e cambiarono subito atteggiamento vedendo il vestito al quale doveva essere abbinata la borsa. Nel 1955 un abito da sera come quelli appena descritti poteva costare anche 500.000 lire. Le lavoranti di Maria Paganelli ricordano con affetto la loro titolare sia per la sua bravura sia per il suo splendido carattere.

Archivio

I famigliari di Maria Paganelli hanno conservato fotografie, mentre i cartamodelli si trovano presso alcune ex scolare, che li custodiscono gelosamente.

Fonte: Maura Vespignani, nipote di Maria Paganelli, due ex scolare di quest'ultima, Angela Masoni e Maria Rosa Santandrea, detta Meri.

RAVENNA

Alberto Benelli

Alberto Benelli (1912-2001) ha intrapreso il mestiere del sarto molto giovane, frequentando alcune sartorie tra Godo e Russi, poi nel 1924 all'età di 12 anni si reca a Ravenna e diventa apprendista del famoso sarto Businarolo soprannominato "l'inglese". Rimane apprendista di questo sarto fino a 18 anni ma già si era messo in proprio, all'inizio presso la casa dei genitori, poi una volta sposatosi nel 1938 presso la sua abitazione, che dal 1958 si trovava in via Ignazio Sarti. Aveva frequentato un corso di taglio a Bologna e il laboratorio del fratello del suo maestro, che lavorava con il sarto abruzzese Di Marco. Il periodo di maggiore lavoro della sua sartoria si data tra gli anni Cinquanta e Sessanta quando ebbe fino a quattordici lavoranti, che si ridussero nel decennio seguente anche a causa della diffusione delle scuole di avviamento. Dal figlio Augusto si apprende che Alberto aveva un carattere molto particolare e volitivo, non aveva per esempio voluto installare il telefono, imponeva il principe di galles ai suoi clienti e vietava loro di andare in sartoria accompagnati dalle mogli. È andato in pensione nel 1977 chiudendo il suo laboratorio; era devoto a Sant'Omobono e si recava a Bologna al suo altare presso la chiesa della Mascarella nonostante non fosse iscritto all'associazione.

Alberto Benelli tagliava alla mattina presto e collaborava con altri artigiani, rivolgendosi per esempio a pantalonaie e gilettaie esterne a cui forniva tutti gli accessori; le asole erano realizzate dalla moglie Angelina Montanari.

Specializzato nell'abbigliamento maschile, Benelli aveva messo a punto una linea personale detta a "sacchetto" ottenuta con il taglio diritto della giacca e non sfiancato; era rinomato per i suoi smoking.

Benelli aveva cartamodelli maschili per ogni cliente, soprattutto per coloro che avevano taglie e conformazioni particolari. I bottoncini cuciti sui suoi vestiti portavano il nome della sartoria.

Per i tessuti Benelli si riforniva a Bologna presso negozi in via N. Sauro e in via Marconi, ma anche a Milano e a Torino; aveva rappresentanti anche per foderami e fusti.

Clientela

La clientela di Benelli era molto varia sia dal punto di vista sociale sia dal punto di vista generazionale. Tra i clienti il figlio Augusto ricorda un signore cileno che ogni 5 anni si faceva fare 30 vestiti; ricorda inoltre persone che venivano da Parigi, dal Lussemburgo, in genere italiani emigrati di origine ravennate. C'erano poi persone che, soggiornando in estate a Marina di Ravenna o a Rimini, approfittavano della vacanza per recarsi dal sarto.

Tra i clienti famosi si ricordano il partigiano Arrigo Buldrini, Tino della Valle che lavorava presso l'ufficio stampa della Rizzoli, Serafino Ferruzzi, alcuni direttori di banca.

Molti si recavano da Benelli per farsi confezionare lo smoking in occasione dell'inaugurazione della stagione teatrale o per matrimoni.

Ricordi di moda

Il figlio Augusto ricorda che un giorno un meccanico si recò da Benelli per farsi confezionare un vestito presentandosi con la tuta da lavoro. Il sarto non lo ricevette invitandolo a ritornare vestito in modo più elegante.

Archivio

Il figlio Augusto ha conservato l'arredo del laboratorio del padre con banchi e alcuni attrezzi.

Fonte: Augusto Benelli, figlio di Alberto.

Gabriella Ceroni, Collezione 1995-96

Gabriella Ceroni

Gabriella Ceroni è figlia della sarta Giovanna Ricci Ceroni ed è succeduta alla madre alla guida della sartoria Ceroni dopo la morte di quest'ultima avvenuta nel 1970. Gabriella, ora in pensione, si è formata nella sartoria della madre, ma non si è mai occupata del lavoro manuale, affidando quest'ultimo alla sua première, Laura Graziani, che da molto tempo lavorava in sartoria. Gabriella si occupava della consulenza alle clienti e seguiva la lavorazione dell'abito, dalla scelta del modello e del tessuto alle prove, effettuando le correzioni, fino al capo finito. Ha chiuso la sua attività nel 1998 quando era all'apice della sua carriera, lasciando l'eredità della sartoria alla sua première che ha acquisito la clientela ma non il nome della storica sartoria Ceroni. Gabriella va a trovare frequentemente la sua première con la quale è rimasta in ottimi rapporti e alla quale ha donato l'archivio di riviste e cartamodelli sedimentatosi in sartoria fin dai tempi della madre.
La nuova sartoria Ceroni sotto la conduzione di Gabriella ha continuato la tradizione occupandosi di capi femminili e mantenendo la notorietà per i tailleurs e i capi spalla come ai tempi della fondatrice Giovanna.
Gabriella si definisce una consulente di moda per la sua abilità nel riuscire a vedere l'abito addosso alle persone; il suo intervento era una garanzia per le clienti, per la sua attenzione e la cura di ogni particolare.
Le lavoranti, che giunsero al numero di sette, coadiuvavano la première.
Gabriella acquistava cartamodelli a Parigi dove si recava due volte all'anno, ma non nasconde che a volte copiava i modelli di alcuni stilisti rielaborandoli. Ha organizzato sfilate con modelli propri dal 1989 al 1998 presso l'Hotel Baglioni di Bologna, che si teneva due volte all'anno.
Per la fornitura dei tessuti si recava a Parigi, in Inghilterra e a Milano presso Gandini; per quanto riguardava prodotti di modisteria si rivolgeva ad "Annamaria" di Bologna.

Clientela

La clientela è rimasta pressoché invariata rispetto a quella coltivata da Giovanna Ceroni e costituita dall'aristocrazia, dall'alta borghesia proveniente prevalentemente dalla regione Emilia-Romagna. Tra le clienti illustri Gabriella ricorda la signora Luisa Melloni, la contessa Orsi Maggelli, la marchesa di Canossa, Emanuela Ferruzzi, Cristina Muti Mazzavillani.
Tra le occasioni che generavano la commissione degli abiti, l'apertura del Teatro comunale di Bologna.

Ricordi di moda

Pochi anni prima di ritirarsi dalla sartoria, tra il 1995 e il 1996 Gabriella ha realizzato una mostra all'interno di un palazzo antico esibendo 45 abiti su manichini che avevano le teste acconciate dalla modisteria "Annamaria" di Bologna.

Archivio

Gabriella conserva abiti presentati ad alcune sfilate, fotografie, in particolare quelle con gli abiti da sposa; riviste e cartamodelli sono state donate alla première Laura Graziani che ha continuato il lavoro e la tradizione della sartoria Ceroni.

Fonte: Gabriella Ceroni.

Abito di Giovanna Ricci Ceroni, 1957

Giovanna Ricci Ceroni e le sue lavoranti nel 1961

Giovanna Ricci Ceroni

Giovanna Ricci Ceroni (1896-1970) intraprende la professione di sarta nel 1929, per abbandonarla durante la seconda guerra mondiale, costretta a vendere tutto ciò che aveva per far fronte alle necessità famigliari. Riapre il laboratorio nel dopoguerra trasferendolo in via Salara in una bellissima casa dell'Ottocento dove c'era anche la sua abitazione. Giovanna, riconosciuta una donna molto elegante, aveva imparato il mestiere di sarta dalla maestra Orsolina, che insegnava economia domestica, il ricamo dalla signora Pironi, che si occupava del noto ricamo bizantino, entrambe di Ravenna. Il suo ingresso nel mondo della sartoria avviene all'età di 26 anni, dopo essersi licenziata dalla fabbrica "Callegari" dove lavorava come segretaria, decidendo di dedicarsi al mestiere per il quale si sentiva portata. Fin da subito infatti viene considerata una brava tagliatrice.

La sartoria di Giovanna era specializzata in abbigliamento femminile ed era rinomata per i tailleurs e i capi spalla in generale, tra i quali i cappotti.

Il periodo di massimo lavoro si data tra il 1955 e il 1965, quando in sartoria lavorano fino a dodici lavoranti, che diminuirono per scelta della titolare che, in seguito ad una malattia, incomincia a prendere meno lavoro.

Giovanna acquistava i cartamodelli (papier) dopo aver visto le sfilate della ditta Trinelli di Torino che si svolgevano presso l'Hotel Continental di Milano, ma si riforniva anche da Rina Pedrini e Zenobia. I modelli più acquistati erano quelli di Yves Saint-Laurent, Dior, Nina Ricci, Balenciaga, Capucci.

Era abbonata a riviste specializzate, a tutte quelle francesi e all'italiana "Burda".

Giovanna Ceroni preparava le tele sul manichino che modificava con le misure della cliente. Gabriella, figlia di Giovanna, ricorda che la madre confezionava abiti da sera leggeri realizzati cioè con mussole, pizzi, intarsi, dandoli in mano alle lavoranti particolarmente brave in questo genere di lavoro. Una di queste, Laura Graziani, è diventata la première di Gabriella, una volta rilevata la sartoria della madre. La Graziani era la più brava e volenterosa e rimaneva a vedere il taglio degli abiti, che Giovanna faceva durante la pausa per il pranzo, quando le scolare, che venivano dalla campagna, si fermavano a mangiare in sartoria. Il giorno libero era la domenica, come ricordano le lavoranti che ancora oggi si ritrovano e ricordano con gratitudine gli anni trascorsi in sartoria dove avevano imparato molto più di un mestiere. Molte di queste hanno continuato il lavoro.

La sartoria di Giovanna Ceroni ha partecipato a sfilate, tenutesi a Ravenna nell'ambito di manifestazioni artigiane negli anni Sessanta.

I tessuti venivano acquistati tramite campionari e rappresentanti di aziende di Milano e Torino e le clienti pagavano il capo finito.

La sartoria si riforniva di bigiotteria da "Fratti" a Milano, dove venivano acquistati anche gli accessori; per le bordure di pellicceria ci si recava da "Matatia" di Faenza, per i ricami da "Paris" e "Osti".

Giovanna ha ricevuto alcuni riconoscimenti, tra questi il "Mercurio d'oro" dell'Artigianato per l'attività di una vita, avuto poco prima della chiusura della sua attività alla fine degli anni Sessanta.

Clientela

La clientela proveniva dall'artistocrazia e dall'alta borghesia di un'area compresa tra Ravenna, Ferrara e Venezia. Le clienti erano fedeli e tornavano ad ogni stagione, tra queste si ricorda la famiglia Ferruzzi.

Ricordi di moda

Raccontando la storia della madre, Gabriella riflette su come era cambiato già ai suoi tempi il rapporto tra le lavoranti e la maestra sarta: fino al 1955-60 le scolare avevano molto rispetto della maestra. I genitori di queste ultime portavano i regali alla "signora" poiché l'insegnamento impartito in sartoria non riguardava soltanto il taglio e il cucito ma era più ampio poiché si imparava ad essere una brava donna di casa. Si riceveva infatti un'educazione a tutto campo dove il comportamento era essenziale. Il compenso inizialmente non c'era, veniva dato un extra solo quando si realizzavano i primi capi.

Ai tempi di Giovanna esisteva la cultura della sartoria e il salotto di prova era un momento intimo tra sarta e cliente, una sorta di confessionale.

Tra le occasioni che richiedevano la realizzazione degli abiti presso l'atelier di Giovanna Ceroni si ricordano le feste di dicembre al circolo dei forestieri per gli abiti da sera e le corse dei cavalli a maggio per i tailleurs.

Archivio

La famiglia conserva alcuni abiti, tra i quali quelli realizzati in occasione di una sfilata avvenuta tra il 1957 e il 1958, fotografie, riviste; i cartamodelli sono stati recentemente donati dalla figlia Gabriella a Laura Graziani, sua ex lavorante che svolge ancora il mestiere di sarta.

Fonte: Gabriella Ceroni, figlia di Giovanna Ricci Ceroni, ha rilevato la sartoria della madre dopo la scomparsa di quest'ultima.

FERRARA

Italo Cattani

Italo Cattani ha incominciato a lavorare all'età di nove anni, quando ancora frequentava le scuole elementari, presso il sarto di Ferrara Cannella, da cui è rimasto dal 1955 al 1963, mettendosi in proprio nel 1965. Ha frequentato la scuola di taglio di Luigi Giardino a Bologna, distinguendosi subito come il sarto più giovane della città.
Gli anni di maggiore lavoro per la sua sartoria, ancora in piena attività, si datano tra il 1965 e il 1980, quando produceva circa venti capi al mese e aveva cinque lavoranti. È specializzato in sartoria maschile e negli anni Sessanta, quando ha incominciato, si era fatto notare realizzando le aderenti giacche alla moda che i sarti più tradizionalisti si rifiutavano di confezionare.
Cattani utilizza cartamodelli da lui realizzati ed è abbonato a riviste specializzate. A differenza dei sarti più anziani, durante i primi anni Cattani ha fatto uso di pubblicità al cinema, su riviste, giornali, cestini stradali, radio locali.
Italo Cattani collabora con pantalonaie e asolaie e per quanto riguarda i tessuti, precisa che il 90% di questi è scelto tra quelli presenti in sartoria, il restante da campionario sempre fornito dal sarto.
Tra 1969-1970 Italo Cattani ha scritto un interessante libretto dal titolo "Conservazione, manutenzione ed uso degli abiti fini", rivolto ai suoi clienti, che vuole essere una raccolta di istruzioni per valorizzare l'abito fatto su misura.
Negli anni 1972, 1974, 1975 ha partecipato con modelli propri al Festival della Moda maschile di San Remo, che gli ha consentito di essere conosciuto a livello nazionale.
Nel corso della sua attività ha ricevuto alcuni premi, nel 1978 per esempio si è classificato secondo al concorso nazionale "Forbici d'oro".

Clientela

La clientela di Italo Cattani è costituita prevalentemente da professionisti provenienti da Ferrara e Bologna. Tra i suoi clienti si annoverano il sindaco di Ferrara ed Everardo dalla Noce.

Archivio

Cattani ha conservato fotografie delle sue partecipazioni al Festival di San Remo pubblicate su una rivista, premi, riviste, una sua pubblicazione.

Fonte: Italo Cattani.

Alberto Amilcare Fiorini

Alberto Amilcare Fiorini è originario di Baura un paese della provincia di Ferrara, dove ha incominciato a lavorare in una sartoria all'età di 12 anni. Dopo quattro anni si trasferisce a Ferrara, diventando allievo del sarto più importante, il maestro Tubi che era nato nel 1880. Fiorini ricorda che, finito il lavoro, rimaneva in sartoria dopo le sette di sera per vedere le prove e le correzioni apportate dal maestro sui vestiti.
Tra il 1956 e il 1957 si reca a Genova per perfezionare il suo lavoro presso la sartoria Milano, che lo mette alla prova nella realizzazione di uno smoking per un diplomatico. Tra il 1958 e il 1959 frequenta il corso di taglio presso la famosa scuola Ligas. Nel 1960 torna a Ferrara e si mette in proprio, aprendo quella che fino alla sua chiusura, avvenuta nell'estate del 2007, era ritenuta la migliore sartoria della città. La sua prima sartoria si trovava il viale Cavour n. 10 vicino al castello, nel 1992 si era spostato in via Aldighieri n. 1/b.
La sartoria Fiorini, specializzata in abbigliamento maschile e classico per signora, era rinomata sia per gli abiti classici sia per gli abiti sportivi. Il periodo di massimo lavoro si data tra il 1965 e il 1980, quando in un anno si facevano in media 450 tagli e in sartoria lavoravano nove lavoranti di cui tre uomini e sei donne; la media annua dei tagli in seguito si è stabilizzata intorno ai 300 e nell'ultimo periodo Fiorini aveva come unica aiutante la signora Lucia.
Alberto Fiorini si è sempre occupato del taglio ma molto importante, sostiene, è anche la fase delle prove e prima ancora, subito dopo il taglio, l'impostazione delle forme. Per fare un abito occorrono dalle 36 alle 40 ore e per diventare un sarto alcuni anni. Per il taglio dell'abito Fiorini utilizzava cartamodelli, che lui stesso aveva realizzato.

Ha collaborato con altri artigiani, in particolare con una pantalonaia, che si occupava esclusivamente della confezione dei pantaloni, dato che il taglio e la messa in prova era compito esclusivo del sarto, e con le asolaie. Fiorini si rivolgeva ad una brava asolaia di Ferrara che negli ultimi anni voleva 50 Euro per ogni giacca.
Il sarto si riforniva di tessuti tramite rappresentanti. Tra i suoi fornitori c'era la ditta di Torino "Moltes", che inviava i tessuti tramite il sistema del conto deposito. Dagli anni Settanta si è rifornito di stoffe inglesi – da lui ritenute le migliori.
Il cliente sceglieva la stoffa in sartoria consigliato da Fiorini e pagava l'abito finito.
Negli anni Ottanta è stato nominato Cavaliere del lavoro ricevendo una medaglia d'oro.

Clientela

Fiorini ha vestito l'aristocrazia o, meglio, "i signori" così come preferisce chiamarli il sarto, l'alta borghesia e i professionisti di Ferrara e del Ferrarese (Copparo, Argenta, Bondeno), Bologna e Modena, confezionando abiti per uomini di tutte le età.

Ricordi di moda

Fiorini ricorda con nostalgia i tempi passati e con molta simpatia alcuni suoi clienti fuori dal comune, come un conte suo cliente, che volle un vestito di cachemire. Fiorini pensa sorridendo, ma non racconta altro.

Archivio

Alberto Fiorini ha conservato l'arredo del laboratorio, il diploma con medaglia d'oro, i cartamodelli e gli strumenti del lavoro, tra i quali forbici di svariate dimensioni.

Fonte: Alberto Fiorini.

Arte moda
SICCHIERO

CORSO di TAGLIO
per l'abbigliamento femminile

APPUNTI

Frontespizio del manuale del corso di taglio della sarta Agnese Secchiero, 1963

La sarta Agnese Secchiero con le allieve durante un esame, Ferrara, 1947

Agnese Secchiero

Nata a Lusia (Rovigo) nel 1922, Agnese Secchiero aveva imparato il ricamo presso una conoscente di Portomaggiore in provincia di Ferrara e incomincia il mestiere di sarta per caso nel 1937, realizzando un abito particolarmente apprezzato e che la convince a iscriversi ad una scuola. L'istituto privato Ferri Bagnoli di Bologna da lei frequentato aveva sede in via Zamboni ed era rivolto alle giovani che intendevano avviarsi al mestiere di sarta; i corsi riguardavano sia materie pratiche sia materie teoriche come la geometria. Concluso con successo il primo anno, vista l'attitudine, continua il percorso scolastico in modo da acquisire una formazione piuttosto ampia che comprendeva sia la confezione maschile sia quella femminile, inoltre quella di biancheria e pellicceria. In epoca fascista viene incaricata di tenere corsi statali di formazione professionale per le giovani presso la scuola del fascio di Formignana. Continua l'attività didattica anche alla fine della guerra, inaugurando un corso nella provincia ferrarese, a Tresigallo, aprendo una scuola a Ferrara che chiama "Arte moda. Secchiero", inaugurata il primo settembre del 1945, che si trovava in via Savonarola. La scuola ha grande affluenza di scolare, che arrivano ad essere fino a quaranta e l'insegnamento la porta frequentemente a svolgere incarichi come quello di commissario d'esame negli istituti di formazione professionale. Nel 1963 pubblica un manuale dal titolo "Corso di taglio per l'abbigliamento femminile". L'attività d'insegnante, conclusasi intorno al 1967, non le impedisce di continuare a svolgere la professione di sarta per la quale era particolarmente richiesta a Ferrara. Ha smesso di lavorare nel 1985.

La sartoria di Agnese Secchiero era specializzata in capi femminili e pellicceria ed era particolarmente rinomata per gli abiti da sposa.

Ispirandosi ad abiti visti nelle sfilate che si tenevano a Saint Vincent e a Garda e sulle riviste, la Secchiero creava propri modelli, che le era capitato di vendere anche ad altre sarte. Tra le riviste specializzate alle quali era abbonata, "l'Officiel" era la sua preferita.

Nel 1947, in occasione di una sfilata, vince il primo premio con l'abito "tempesta di corallini". Comprava i tessuti presso aziende di Ferrara e Bologna, da Valli, Marchesi e Fornaciari per le lane per esempio. Aveva una ricamatrice di fiducia, la signora Moretti di Ferrara.

Clientela

Le clienti della Secchiero provenivano dall'alta borghesia di Ferrara ed erano prevalentemente mogli di medici e di professionisti che richiedevano capi esclusivi in particolare per matrimoni oppure occasioni importanti.

Archivio

Nel corso della sua attività didattica, la Secchiero ha pubblicato un volumetto di appunti rivolto alle sue allieve dal titolo "Corso di taglio per l'abbigliamento femminile". Ha inoltre conservato fotografie.

Fonte: Agnese Secchiero.

IMOLA

Patrizia Muro

Patrizia Muro è figlia della sarta Vittorina Pelliconi ed ha imparato il mestiere negli anni Sessanta presso il laboratorio della madre che si trovava in via Verdi. Patrizia ha aperto il suo atelier in via Framello venti anni fa circa e sottolinea che il lavoro è molto calato tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta, periodo in cui la sua clientela si è molto allargata, comprendendo oggi anche persone che si rivolgono a lei prevalentemente per effettuare riparazioni e modifiche. Venticinque anni fa, prima di intraprendere definitivamente il mestiere di sarta, Patrizia ha fatto la disegnatrice di tessuti presso l'azienda di tessuti imolese "Azner Relì", dove disegnava figurini di abiti classici femminili e tessuti per foulard. Dopo questa esperienza decide tuttavia di ritornare a lavorare con la madre in sartoria. Ora Patrizia ha anche un negozio affidato alla sua collaboratrice ed unica lavorante, che esegue le riparazioni, dove espone i suoi abiti e vende confezioni per la casa.
Patrizia Muro ricorda che la madre non le faceva tagliare gli abiti, sostenendo che si imparava meglio guardando, così Patrizia si è occupata per anni di sottopunti, maniche e così via, riconoscendo poi che il metodo della madre era giusto. Alla prima occasione in cui dovette infatti occuparsi da sola del taglio di un abito, poiché la madre era stata ricoverata in ospedale per un mese, riuscì perfino a realizzarne uno piuttosto complicato, vale a dire un tailleur con stoffa a righe per una signora maggiorata.
Patrizia ha aperto la sua sartoria negli anni Ottanta continuando la tradizione della sartoria della madre, realizzando abiti femminili e prevalentemente abiti da sera e da sposa.
Patrizia si avvale di una sarta che collabora con lei per i lavori meno impegnativi e si occupa direttamente del taglio, delle prove e delle correzioni. In sartoria si fa tutto, anche le asole, dato che ora le asolaie sono scomparse. Patrizia crea propri modelli ed è abbonata a riviste specializzate.
I tessuti sono ormai forniti direttamente dalle clienti; quelle più giovani si presentano in atelier con richieste molto precise e in genere con il modello visto sulla rivista, le più anziane vogliono ancora essere consigliate dalla sarta.

Clientela

La clientela di Patrizia è piuttosto varia e proviene prevalentemente da Imola.

Ricordi di moda

Patrizia ricorda che per una cliente di Bologna che voleva le spalline molto alte e larghe aveva escogitato una struttura di ferro per il loro sostegno.

Archivio

Patrizia ha conservato fotografie, in particolare quelle con gli abiti da sposa delle sue clienti, alcuni abiti realizzati dalla madre, figurini per abiti da sposa da lei disegnati appositamente per le clienti.

Fonte: Patrizia Muro.

Vittorina Pelliconi al lavoro
nella sua sartoria

Vittorina Pelliconi

Vittorina Pelliconi (1916-1993) ha incominciato a lavorare molto giovane, dopo aver frequentato alcune sartorie imolesi ed ha aperto la sua sartoria nel 1946 all'età di trent'anni, dopo essersi sposata. La sua sartoria si trovava a Imola in via Verdi e il periodo di massimo lavoro si data tra gli anni Cinquanta e gli anni Settanta, quando ha avuto fino a nove lavoranti. Tra queste ultime c'era chi si occupava delle asole, dei sottopunti, del montaggio dei colli, delle maniche.
La sartoria di Vittorina Pelliconi era specializzata in abiti femminili ed era rinomata per gli abiti da sera e da sposa. In sartoria venivano realizzati i ricami, le camicie, i pantaloni e le asole.
Vittorina adottava un proprio metodo di taglio che aveva affinato nel tempo. Le riviste, in particolare "Vogue" e "Bazaar", erano fonte di ispirazione, ma Vittorina metteva anche la sua fantasia nella creazione dei modelli.
I clienti potevano scegliere i tessuti in negozio tramite campionari lasciati dai rappresentanti, in genere tuttavia erano acquistati all'esterno con suggerimento di Vittorina. Il consiglio della sarta sia per il tessuto sia per il modello era importante, ma poteva accadere che le clienti avessero idee ben precise.
Vittorina Pelliconi ha collaborato con alcune asolaie e chiuso la sua attività nel 1977.

Clientela

La clientela della sartoria Pelliconi era costituita dall'alta e media borghesia proveniente da Imola.

Ricordi di moda

Le occasioni mondane che generavano la commissione di abiti erano la festa del Sersanti, la festa del circolo cittadino organizzata l'ultimo giorno dell'anno, la festa della Croce Rossa, cerimonie di ogni genere.

Archivio

La famiglia ha conservato alcune fotografie, mentre alcuni abiti sono ancora oggi custoditi presso le clienti.

Fonte: Patrizia Muro, figlia di Vittorina Pelliconi, che ha continuato la tradizione sartoriale di famiglia con il suo atelier.

BOLOGNA

Sartoria Guido Bosi, Bologna, modelli degli anni Sessanta

Il sarto Guido Bosi con Strehler nella foto dell'articolo *Dal sarto con Strehler* in "Arbiter", bimestrale di attualità, moda e cultura, anno LIV, n. 1 (1981)

Sartoria Guido Bosi, Bologna, capi realizzati rispettivamente nel 1966, 1967, 1968

Guido Bosi

Guido Bosi incomincia la sua attività nel 1959 nel laboratorio di via Farini n. 3 dove tuttora continua a lavorare; aveva imparato come allievo del sarto Emidio Musicò.
Terminati gli studi a 16 anni Bosi aveva vinto un concorso di canto, ma decide di dedicarsi alla sartoria lavorando a 17 anni presso la bottega dello zio sarto Ernesto Bosi, che aveva il laboratorio in piazza Galvani n. 4 fin da prima della guerra.
Bosi è stato un sarto prodigio perché ha imparato in 3-4 anni contro i 7-8 che in media occorrono. Fino agli anni Novanta ha avuto fino a dieci lavoranti, ora ne ha tre e altri che lavorano fuori dalla sartoria.
Secondo Bosi i tempi di apprendimento sono di 5-6 anni ma devono essere molto intensi. Dalla sua sartoria sono usciti sarti che si sono messi in proprio senza però eccellere.
Guido Bosi ha aperto un atelier nel 1993 a Parigi in rue du Bach, dove si reca una volta al mese per incontrare i clienti, scegliere i tessuti e prendere le misure; il taglio viene effettuato a Bologna così come la cucitura, poi il capo viene spedito o portato direttamente al cliente. Bosi incontra i clienti milanesi, fedeli da tanto tempo, presso un hotel di Milano.
I capi di Bosi sono famosi per la "custa" sul fianco che serve a snellirli.
La sartoria Bosi si occupa di abbigliamento maschile e di capi classici femminili. È particolarmente rinomata per il tight, lo smoking e i tailleurs.
Guido Bosi ha fatto uso della pubblicità innanzitutto tramite le sfilate, soprattutto quelle di Sanremo, attraverso alcuni personaggi; alcuni anni fa ha fatto pubblicare inserti sul "Corriere della Sera", "La Repubblica", "Il Resto del Carlino".
Bosi fa uso di cartamodelli maschili, che taglia utilizzando un metodo personale, poiché il taglio – dice Bosi – è una fase molto personale di questo lavoro. Il modello si stabilisce con il cliente a seconda delle esigenze. Bosi crea propri modelli ed è abbonato a riviste specializzate.
Nel corso della sua lunga carriera ha ricevuto numerosi riconoscimenti, il primo negli anni Sessanta per essere stato il sarto più giovane a partecipare alla sfilata di Sanremo e sempre in quegli anni è stato il primo a proporre capi di colore con grande successo.
Così come in quasi tutte le sartoria di alta moda, il cliente paga il capo finito perché i tessuti sono direttamente forniti dal sarto, che li acquista presso propri fornitori. Bosi si fornisce da aziende tessili inglesi, presso le quali si reca una volta all'anno.
Si rivolge a laboratori esterni per capi di pelliceria e pelletteria, mentre realizza direttamente i modelli di cappelli e i berretti che poi fa confezionare in modisteria.

Clientela

La clientela di Bosi è internazionale, molto raffinata e composta da persone che si vestono solo in sartoria, in particolare persone appartenenti all'aristocrazia e all'alta borghesia, attori; tra i suoi clienti si annoverano Agnelli, Strehler, Carmelo Bene, Mitterand, il pittore Musich, Catherine Deneuve.

Ricordi di moda

Bosi racconta con soddisfazione che nel 1975 un suo cliente incontrò il sarto Musicò il quale riconobbe nel vestito che portava quest'ultimo lo stile dell'allievo e disse "l'allievo ha superato il maestro".
In occasione delle prime sfilate a Sanremo negli anni Sessanta Bosi propose per primo il colore negli abiti. Bosi ricorda che quando andò dal direttore di "Arbiter" per scegliere i tessuti inizialmente fu molto criticato da questi. Noncurante delle critiche Bosi presentò la sua sfilata con sette abiti dai colori dell'arcobaleno con anche un cappotto rosso che ebbe così tanto successo, che il direttore dovette ricredersi nel suo giudizio iniziale.

Archivio

Guido Bosi ha conservato numerosi articoli di giornali e riviste che parlano di lui, una grande raccolta di cartamodelli, modelli, tessuti, abiti, libri delle misure, fotografie.

Fonte: Guido Bosi.

Patrizia Chelli

Capi capricciosi

Patrizia Chelli è nata nel 1962 e fin da bambina si è avvicinata al lavoro manuale imparando dalle suore le pratiche dell'uncinetto e dei ferri, confezionando a soli nove anni il suo primo capo, una gonna plissettata. Una vicina di casa pantalonaia le permette di "apprendere guardando" prima e provando poi, i segreti della sartoria da uomo, cui aggiunge attorno ai diciassette anni la perizia tecnica della camiceria presso un'altra artigiana. Non è solo l'abilità che accompagna Patrizia Chelli nel lavoro, quanto piuttosto una certa apertura creativa, favorita forse anche da una formazione scolastica appresa alle Scuole Sirani, dove ha frequentato l'indirizzo di grafica pubblicitaria. Tale formazione ha consentito alla Chelli di guardare oltre alcune rigidità proprie di questo mestiere per sviluppare una tecnica tutta personale con cui attualmente confeziona i suoi capi facendo convergere le differenti competenze acquisite.

L'etichetta "Capi capricciosi" nasce nel 1994 con sede presso la propria abitazione poi, dal 1998 si sposta in via S. Donato dove si trova tuttora.

Attualmente la Chelli tiene presso di sé una giovane collaboratrice. In passato ha avuto alcune apprendiste ma sottolinea la difficoltà riscontrata nella loro formazione che non è stata agevolata da una politica adeguata. Patrizia Chelli non ha difficoltà ad analizzare lucidamente il potenziale e le problematiche del proprio lavoro. L'incarico di componente alla presidenza di Federmoda le permette di fare considerazioni di carattere generale sulla categoria. Conosce le difficoltà create inconsapevolmente dalle stesse associazioni di categoria nei confronti del proprio prodotto. Queste sembrano tendere talvolta a riverberare l'immagine del capo di sartoria su una clientela già acquisita, promuovendo manifestazioni precluse a un potenziale nuovo pubblico.

Patrizia Chelli è una delle poche donne che ha avuto accesso all'Accademia Nazionale dei Sartori.

Oltre le sfilate di rito, cui non mancano partecipazioni a note manifestazioni, ha sfilato con le proprie creazioni davanti a un pubblico più vasto e meno specializzato.

Grazie alle conoscenze nell'ambito della sartoria da uomo è in grado saltuariamente di accontentare anche le richieste di un pubblico maschile, per cui confeziona ancora camice, mentre per gli abiti si rivolge alla collaborazione di un atelier di Crevalcore.

La presenza di un negozio di tessuti, accanto alla sartoria, permette di facilitare la scelta del cliente che non seleziona dal campionario ma decide direttamente nell'atelier; i tessuti per la camiceria vengono scelti tramite catalogo e ordinati a Napoli.

È abbonata ad alcune riviste come "Passerella donna", "Collezioni", "Book" ma la sua pubblicazione preferita è la spagnola "Hola!". Quando trova qualcosa di interessante raccoglie il materiale accuratamente ma non tiene un archivio personale altrettanto metodico.

Clientela

La clientela di Patrizia Chelli è piuttosto ampia, poiché è in grado di soddisfare le esigenze più diverse soprattutto di coloro che non possono trovare nella confezione l'abito adatto, per via della taglia o perché desiderano qualcosa di esclusivo. È costituita principalmente da donne, che si rivolgono a lei e non solo per se stesse ma anche per i propri bambini in occasione di cerimonie. La provenienza dei clienti dimostra che la domanda è principalmente locale, servendo l'area di Bologna, e provincia, ma ha richieste anche da Firenze e Venezia.

Archivio

Non è stato costituito, anche se la sarta conserva articoli di giornali e altro materiale utile al proprio lavoro.

Fonte: Patrizia Chelli.

Ivo Consolini

Originario di Pegola di Malalbergo, Consolini a quattordici anni è stato avviato al mestiere al fianco del sarto Di Marco, un abruzzese ormai stabile a Bologna che proseguiva la tradizione del maestro Caraceni. Per otto anni ha pazientemente appreso tutte le fasi della confezione dell'abito, dai primi passi fino al taglio per poi terminare l'apprendistato aprendo il primo agosto 1962 l'atelier col suo nome. In via Indipendenza la prima sartoria e poi in via Goito fino al definitivo trasferimento nelle raffinate sale affrescate di Strada Maggiore dove attualmente lavora.
La sartoria di Ivo Consolini si occupa di sartoria maschile e classico femminile ed è rinomata per lo smoking, che per il sarto deve essere rigorosamente blu, e il chesterfield; per la clientela femminile realizza tailleurs e cappotti.
Consolini ha avuto fino a sei dipendenti, mentre attualmente ha una sola collaboratrice interna, a causa del notevole ridimensionamento del lavoro che, se negli anni Sessanta gli consentiva una produzione media annua di 500 capi, oggi è scesa a 60 circa.
La brillante carriera di Ivo Consolini è stata coronata da alcuni riconoscimenti, nel 1990 è stato premiato a Sanremo, più volte è comparso sul piccolo schermo, ha partecipato alle iniziative di categoria; nel 1968 ha dato vita con altri tre sarti bolognesi al gruppo "Taylors club" che però ha avuto breve durata.
I tessuti, da lui stesso suggeriti ai clienti, che si affidano per consigli, sono di provenienza inglese e principalmente scozzese, che Consolini trova maggiormente congeniali alla sua ispirazione. Una forte componente personale lo orienta nella creazione, intuendo le novità e gli aggiornamenti della moda che sono "nell'aria". Se un tempo affidava questo senso alle riviste, tra cui "Vogue" e "Sartoria", oggi si affida solo al proprio maturo intuito.
Attenzione e gusto per i particolari sono le peculiarità di Ivo Consolini. I dettagli, come asole e accostamenti cromatici raffinati, rivelano così la qualità del capo oltre la tecnica del lavoro. Dall'atelier di Strada Maggiore le giacche nascono con un piccolo segreto: un occhiello in filo, nascosto dietro il risvolto, trattiene il gambo di un fiore.

Clientela

La clientela di Consolini, prevalentemente costituita da professionisti, è internazionale e proviene da Bologna, dalla Svizzera, dalla Germania e dagli Stati Uniti.

Archivio

Il sarto non ha conservato un vero e proprio archivio.

Fonte: Ivo Consolini.

Eolo Fontanesi
Il Bagatto

Eolo Fontanesi ha fatto un po' di tutto prima di aprire la sartoria: ha frequentato il liceo scientifico, iscrivendosi all'università frequentando prima la Facoltà di Medicina e poi quella di Scienze Politiche all'epoca degli anni della contestazione, lavorando inoltre in fabbrica per capire come era il lavoro da operaio. Un percorso lontano dalla sartoria che gli ha in seguito consentito di avvicinarsi a questa senza preconcetti, interessandosi alle tecniche sartoriali grazie alla passione per il disegno. Per l'esperienza professionale di Eolo Fontanesi è stata molto importante la madre Norma Tassoni, ora ottantenne, una delle allieve della nota sarta e fondatrice di scuole di sartoria Giulia Maramotti, tramite la quale si convince a frequentare nel 1981 la Scuola Maramotti.

Eolo Fontanesi apprende il mestiere di sarto in tempi in cui le botteghe artigiane erano in crisi e stavano chiudendo. La sartoria di Fontanesi, Il Bagatto, aperta nel 1981 offre un ventaglio di specializzazioni piuttosto ampio dall'abbigliamento femminile a quello maschile, occupandosi inoltre di pellicceria, pelletteria e ricamo. Una peculiarità del laboratorio è il restauro di abiti e la rimessa a modello di quelli vecchi. La sartoria è tuttavia rinomata per gli abiti da sposa e da sera, la lingerie, i capi spalla.

Fontanesi propone propri modelli e da questo punto di vista sostiene che gli abiti da sposa e da sera sono quelli che più lo soddisfano perché può dare sfogo al suo estro creativo.

Eolo Fontanesi ha appreso dalla madre Norma Fontanesi un metodo di taglio per la sartoria femminile più snello rispetto a quello messo a punto negli anni Trenta da Giulia Maramotti. La signora Fontanesi aveva iniziato a frequentare la scuola di Giulia Maramotti quando era iscritta alle scuole magistrali e ricorda che in epoca fascista la scuola si era occupata della confezione delle divise dei balilla. Grazie alla sua bravura, la signora Maramotti aveva affidato a Norma ruoli di responsabilità, inviandola a tenere corsi di taglio nei paesi vicini, in collina e in montagna; la Fontanesi ricorda un progetto di aprire la scuola a Parigi, non realizzatosi.

In sartoria si creano i modelli confrontandosi con le idee del cliente, tutto viene confezionato su misura e nei momenti di intenso lavoro si chiede aiuto ai vecchi allievi. Grazie infatti alla presenza di Norma Fontanesi, la sartoria ha una Scuola di Taglio e Confezione frequentata da molti studenti di accademia, alcuni provenienti da Rimini, e persone che vorrebbero diventare costumisti. In misura inferiore è frequentata da chi desidera imparare a tagliare e cucire abiti.

Clientela

La clientela de Il Bagatto è costituita dall'alta borghesia e dalla borghesia proveniente principalmente da Bologna, ma anche da Milano, Genova e Roma.

Ricordi di moda

La Sartoria Il Bagatto ha lavorato anche per il cinema e per il teatro con Gozzi e con il teatro delle Moline. Eolo Fontanesi ha un bellissimo ricordo del film di Olmi, *Lunga vita alla signora*, per il quale ha realizzato i costumi. Il regista e i costumisti avevano fatto un lavoro talmente buono con la caratterizzazione dei personaggi, che, appena il sarto e i suoi collaboratori arrivarono sul set per le prove costumi, riuscirono a capire, senza saperlo, a chi erano destinati.

Archivio

Eolo Fontanesi possiede una collezione di capi di abbigliamento storici costituita da quasi mille pezzi, tra i quali un abito stile impero di fine Settecento-inizio Ottocento, abiti e bustini dell'Ottocento, numerosi capi degli anni Quaranta e Cinquanta. Colleziona inoltre pizzi, rifiniture, ricami, busti e ombrellini.

La sartoria Il Bagatto possiede inoltre una serie di dispense di taglio, di tecnica e modello per la sartoria uomo, donna e bambino scritte da Giulia Maramotti e sua figlia Maria.

Fonte: Eolo Fontanesi.

Mantello Mussoliniano di Fernanda Lamma, 1929, pubblicato in “Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale”, anno XVI, n. 6 (giugno 1929), p. 71, Bologna, Biblioteca dell’Archiginnasio

Abito di Fernanda Lamma presentato alla Mostra di Torino, 1934, pubblicato in “Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale”, anno XXI, n. 5 (maggio 1934), p. non numerata, Bologna, Biblioteca dell’Archiginnasio

Abito Conciliazione (a sinistra) e Abito Imperiale (a destra) di Fernanda Lamma, 1929, pubblicato in “Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale”, anno XVI, n. 6 (giugno 1929), p. 72, Bologna, Biblioteca dell’Archiginnasio

Fernanda Lamma

Fernanda Lamma apre la sua sartoria nel 1908, rivelandosi subito una delle più originali sarte della prima metà del secolo, per la sua creatività messa al servizio di una moda esclusivamente italiana. La sartoria Lamma aveva una succursale anche a Milano e nel 1926, epoca nella quale entra in società col fratello Aroldo, l'attività bolognese viene trasferita nella sua sede definitiva di via Rizzoli n. 7.

Fernanda Lamma si è distinta con il suo lavoro tra gli anni Venti e Trenta, diventando protagonista della moda italiana che allora stava nascendo, decidendo di non ispirarsi ai modelli parigini che, all'epoca, erano copiati o fonte di ispirazione per la maggior parte delle sartorie italiane ed europee.

Con questo spirito la Lamma partecipa con successo alle manifestazioni di promozione della moda italiana organizzate dal Comitato bolognese dell'Ente della Moda molto attivo negli anni Trenta, alle quali prendono parte le più prestigiose sartorie bolognesi. Fernanda Lamma si ispira alla tradizione per creare una moda fascista che esplicita in alcuni modelli presentati nel 1929 al Littoriale. La sarta bolognese, definita negli articoli di giornali a lei dedicati una vera e propria artista, era famosa per il suo stile inconfondibile, definito sulle riviste dell'epoca "linea Lamma" caratterizzato dalla sinuosità dei modelli.

Nel corso della sua brillante carriera, terminata nel 1939 con la chiusura della sartoria, Fernanda Lamma ha ricevuto numerosi riconoscimenti. Al teatro della Moda del Littoriale di Bologna nel 1929 riceve un premio "come vera e propria creatrice di quello stile nazionale che la moda nostra andava cercando da tanto tempo" con tre abiti di sua creazione: un mantello Mussoliniano e l'abito Conciliazione, entrambi di ispirazione quattrocentesca, un abito Imperiale ispirato al chitone greco, interamente ricamato con fasci littori in oro.

La Lamma partecipa inoltre con altre prestigiose sartorie bolognesi, Buscaroli, Graldi, Moschini Liverani, Ballarini, Massarenti, Moretti e Policardi, alla sfilata organizzata in occasione della Mostra di Alta Moda dal Comitato bolognese dell'Ente Moda tenutasi tra il 27 e il 28 maggio 1934 presso il Palazzo del Podestà di Bologna. Abiti confezionati da Fernanda Lamma vengono inoltre esposti alla Terza Esposizione di Torino: sia alla Mostra sia all'interno del diorama bolognese dedicato "all'invito a cena" sui manichini che animavano la scena assieme a modelli della sarta bolognese Moretti.

Da quanto è dato conoscere attraverso i giornali dell'epoca Fernanda Lamma ha collaborato con alcune modiste bolognesi.

Archivio

Non pervenuto.

Fonte: "Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XVI, n. 5 (maggio 1929), pp. 3-5; Ivi, anno XXI, n. 6 (giugno 1934), pp. 43-55.

La sarta Oriana Neri durante una recente sfilata
svoltasi a Bologna nel suo atelier

Oriana Neri

Oriana Neri, tuttora una delle sarte più note a Bologna e in regione, incomincia la professione di sarta all'età di 8 anni imparando dalla madre, ma la sua maestra è stata Albertina Romagnoli, che era la première della famosa sarta Lamma, il cui laboratorio era in via Orefici angolo via Pavaglione. Nel 1955 Oriana Neri incomincia a lavorare in casa grazie anche al lavoro che le forniva la sarta Ada Graldi, in un momento in cui le lavoranti incominciavano a scarseggiare.
Oriana Neri ha avuto fino a quindici lavoranti tra gli anni Ottanta e Novanta con diverse specializzazioni, ora ne ha cinque. La sarta ricorda che a Bologna le più grandi sartorie, cioè quelle di Policardi, Buscaroli, Graldi, Guermandi, le Sorelle Bologna avevano circa ottanta lavoranti. Oriana si occupa della creazione, del rapporto con le clienti e delle prove. La sarta afferma che occorrono molti anni per apprendere i segreti del mestiere e negli ultimi anni poche sarte sono arrivate ad aprire una propria sartoria, poiché i tempi sono cambiati e lo stipendio scarso non incentiva a mettersi in proprio.
La sartoria di Orana Neri, specializzata in capi femminili, si occupa esclusivamente di alta moda ed è rinomata per i cappotti e i capi spalla in genere; gli abiti da sera e da cerimonia sono i capi di abbigliamento più richiesti.
Oriana Neri ha sempre acquistato cartamodelli dell'alta moda parigina, in particolare quelli di Dior, Yves Saint-Laurent, Ungaro, Lacroix, Givenchy, anche se recentemente le maisons sono meno disposte a venderli e realizzano capi quasi esclusivamente per le loro clienti e per il prêt à porter.
Oriana Neri sostiene che ogni sarta ha il proprio metodo di taglio personale, acquisito durante l'apprendistato e messo a punto con l'esperienza; lei per esempio è in grado di tagliare ad occhio se conosce molto bene le misure della cliente.
La Neri è abbonata a riviste specializzate che considera una fonte di ispirazione molto importante, perché "un'idea viene da un'idea"; per una sarta come Oriana, che crea anche propri modelli, i libri possono aiutare, in particolare quelli di storia del costume.
Periodicamente, in primavera e autunno, Oriana Neri organizza sfilate nel suo elegante atelier al civico 11 di via Castiglione, per presentare la sua ultima collezione. Oriana ama lo stile folk, che propone in alcune sue creazioni. Inizialmente le sfilate venivano fatte negli alberghi e potevano raggiungere i 180 capi di abbigliamento; oggi Oriana prepara 80 capi e organizza dieci uscite per le sue otto modelle.
I tessuti sono proposti dalla sartoria e acquistati tramite campionari da ditte prestigiose tutti tinti in filo e acquistati tramite rappresentante; collabora con laboratori di pellicceria e ricamatrici di Milano e Bologna.

Clientela

La clientela della sartoria di Oriana Neri appartiene all'aristocrazia e all'alta borghesia di Bologna, ma ha anche clienti provenienti da tutta la regione, da Roma e dalla Sicilia, perfino da Parigi e New York.

Ricordi di moda

Le collezioni create dalla sartorie bolognesi venivano presentate anche nelle città della Puglia, della Sicilia e a Roma. Si partiva da Bologna con i bauli e Oriana ricorda che i primi viaggi li ha compiuti a 16 anni, subito dopo la guerra.

Archivio

Oriana Neri ha conservato alcuni abiti, tra cui quelli trattenuti dalle collezioni presentate in occasione delle sfilate, tessuti, album di fotografie delle sfilate sistematicamente raccolte a partire dal 1985.

Fonte: Oriana Neri.

Gabriele Piccioni

Gabriele Piccioni è nato a Teramo nel 1949 e ha intrapreso il mestiere del sarto a 12 anni presso Notaresco, dal quale lavorava già la sorella. In seguito ha lavorato per il sarto Simoni, attivo tra Teramo e Bologna, tramite il quale nel 1966 all'età di 17 anni decide di trasferirsi nella città emiliana. A Bologna si perfezione nell'atelier del sarto Nantesini e si mette in proprio nel 1974. La sua prima sartoria, "Smart", era in società con un amico abruzzese e si trovava in via de' Giudei dove tuttora Gabriele Piccioni lavora nell'atelier che ha preso il suo nome da quando l'amico si è ritirato dall'attività.
La sartoria di Piccioni si occupa di sartoria maschile e classico femminile, i capi per i quali è rinomato sono frac, smoking, tight, tailleurs, cappotti.
Gabriele Piccioni è consigliere dell'attivo Comitato di S. Omobono che ha sede presso la chiesa della Mascarella a Bologna.
Nel corso della sua carriera ha sfilato con modelli propri al Festival della Moda maschile di Sanremo e si è classificato secondo al concorso "Forbici d'oro".
È abbonato a riviste specializzate come "Arbiter", che ha considerato valide fonti di ispirazione fino a poco tempo fa, poiché ora per aggiornarsi, Piccioni preferisce guardare le tendenze in circolazione.
Gabriele Piccioni acquista tessuti soprattutto presso aziende tessili inglesi che sceglie tramite i campionari delle ditte Holland &Sherry, Harrisons e l'italiana Zegna. Talvolta compera grandi quantitativi di tessuti che gli consentono di ottenere prezzi decisamente convenienti.
Il lavoro a domicilio non viene più svolto, ma in rari casi per alcuni clienti fa eccezioni.
Gabriele Piccioni attualmente lavora da solo nel suo laboratorio e si rivolge a pantalonaie e collaboratrici esterne per le rifiniture o per l'assemblaggio delle giacche.

Clientela

La clientela di Gabriele Piccinini è costituita prevalentemente da professionisti provenienti da Bologna, Firenze, Milano, Modena. Tra i clienti dell'atelier si annovera Romano Prodi.
Gabriele Piccioni constata che da una quindicina d'anni c'è un avvicinamento delle nuove generazioni alle creazioni su misura che interessano i trentenni ma anche i diciottenni in occasioni importanti.

Ricordi di moda

Piccioni ha realizzato anche costumi teatrali per la compagnia bolognese "La soffitta".

Archivio

Gabriele Piccioni ha conservato riviste e fotografie.

Fonte: Gabriele Piccioni.

Policardi

Giovanni Maria Policardi (1829-1909) nel 1860 apre a Bologna un negozio di stoffe e confezioni per signore, che nel 1880 viene ingrandito con un reparto modisteria e un laboratorio di sartoria, che ben presto traina tutte le altre attività. Di origine venete, Giovanni Maria Policardi era nato a Vittorio Veneto, dove la sua famiglia gestiva un negozio di stoffe e confezioni, e si era stabilito a Bologna perché ricercato dagli austriaci per aver partecipato alla difesa di Venezia. Il primo negozio era situato al civico 16 di via Farini, da cui viene definitivamente spostato in piazza Minghetti n. 3, nel palazzo dove viveva tutta la famiglia Policardi. Alla fine del XIX secolo il negozio di Policardi doveva essere un punto di riferimento per la città, come risulta da una lettera di ringraziamento inviata al titolare per la sua partecipazione all'Esposizione Universale tenutasi a Bologna nel 1888, dalla quale purtroppo non si ricava in che cosa fosse consistito il suo apporto. Il 31 gennaio 1899 Giovanni Maria si ritira dal commercio a favore del figlio Lorenzo (1877-1955), che continua l'attività del padre dopo aver svolto in negozio un lungo periodo di tirocinio. A quest'epoca la sartoria da donna era già ben avviata, come risulta dal documento contenente gli accordi tra padre e figlio che riguarda "l'esercizio del commercio di stoffe e confezioni e del laboratorio di sartoria da donna". Sotto la direzione di Lorenzo Policardi la sartoria diventa tra le più prestigiose della città e della regione, occupandosi esclusivamente di alta moda, frequentata da una clientela molto facoltosa.

Parigi rimane il punto di riferimento per la sartoria Policardi, che si riforniva esclusivamente di modelli francesi acquistati in occasione delle sfilate che Lorenzo seguiva due volte all'anno. I modelli provenivano anche da Torino e Londra, come raccontano le ex scolare di Policardi, ma quelli più richiesti erano i modelli di Chanel, Schiaparelli e Balenciaga. Sono documentati numerosi figurini realizzati per la sartoria Policardi tra gli anni Venti e Quaranta dall'illustratore Poggioli, alcuni dei quali hanno ancora due marche in metallo e il timbro a secco dell'Ente Nazionale della Moda a garanzia della loro italianità. In effetti, nonostante la sartoria Policardi avesse continuato a confezionare abiti di haute couture sulla base dei cartamodelli acquistati, partecipa con le sartorie più importanti della città e d'Italia alla rielaborazione di questi ultimi sia in funzione delle nuove regole imposte dal regime fascista sia per mostrare di essere all'altezza delle maisons parigine. Negli anni Trenta la sartoria Policardi, così come altre sartorie cittadine, presenta propri modelli alla prima sfilata di moda italiana promossa dal Comitato bolognese dell'Ente Nazionale della Moda tenutasi presso il Palazzo del Podestà, riscuotendo un grande successo.

Alcune fotografie scattate negli anni Venti dal fotografo Villani documentano il palazzo e le stanze della sartoria Policardi. Il palazzo, dominato dall'antica Torre dei Toschi, comprendeva a nord l'antica casa Caccianemici, che Policardi aveva provveduto a restaurare negli anni Venti su progetto di Guido Zucchini. I locali occupati dalla sartoria erano stati sontuosamente arredati nella parte destinata alla presentazione dei capi di abbigliamento, chiamata "Sala Versailles", ai salottini di prova, ai luoghi di ricevimento della clientela. La sartoria si trovava al piano terra dell'edificio e si affacciava su un giardino interno ben curato, che si poteva ammirare

Giovanni Maria Policardi (1829-1909), fondatore nel 1860 del "Magazzino Policardi"

Sala d'esposizione detta "Sala Versailles", Fratelli Alinari, 1925 ca, Firenze, Archivi Alinari

Modelle nelle sale della Sartoria Policardi, Fratelli Alinari, 1925 ca, Firenze, Archivi Alinari

dalle grandi vetrate. Stucchi, specchi, mobilio, tappeti e lampadari d'antiquariato facevano da scenografia alle sfilate di moda organizzate da Lorenzo Policardi, nel pieno rispetto dei nuovi codici commerciali messi a punto da qualche decennio negli ateliers parigini. Al primo piano si trovavano le stanze occupate dal laboratorio vero e proprio, caratterizzate da tutt'altro genere di arredo costituito da banconi da lavoro, attrezzature, numerosi lampadari, alcuni ventilatori, all'interno dei quali avevano lavorato contemporaneamente fino a duecento scolare sotto la guida di una direttrice.
Nel 1940 Lorenzo Policardi lascia la direzione del negozio di stoffe a Cesare Beau, un bolognese che aveva lavorato per importanti industrie lombarde dell'alta moda, coadiuvato da Angelo Ferriani che da cinquant'anni dirigeva questo settore del negozio. Lorenzo rimane presidente e continua a seguire l'azienda di famiglia compresa la sartoria, che durante la guerra non interrompe la sua attività. Nel gennaio 1946 chiude la Sartoria Policardi e apre la Sartoria Policardi-Calori nata dalla società fondata da Lorenzo Policardi, Lea Calori e Leonardo Bruni. Nel 1950, in seguito alla morte della Calori, viene costituita la Società Sorelle Policardi Sartoria per Signora, di cui il cavalier Lorenzo rimane amministratore unico fino al marzo del 1952, quando la sartoria viene chiusa definitivamente.
La sartoria Policardi deve essere stata una delle sartorie più prestigiose d'Italia, la sartoria più grande della regione e, sulla base dei dati attuali, è la più antica di cui si è conservata memoria e documentazione che ne possano ricostruire la storia.

Clientela

La clientela della Sartoria Policardi era costituita prevalentemente dall'aristocrazia locale e nazionale, da personaggi dello spettacolo come attrici, mogli di ambasciatori e di gerarchi in epoca fascista. Tra le clienti Mafalda di Savoia, Emma Gramatica, Lida Borelli, Edda Ciano.

Ricordi di moda

Le ex lavoranti raccontano che in sartoria Edda Ciano veniva presa in giro perché era solita pagare al ritiro del vestito, quando allora i signori tendevano a posticipare il pagamento. Le scolare copiavano i modelli della sartoria con qualche variante e andavano a lavorare indossando abiti molto eleganti. Lorenzo Policardi diceva alle loro clienti: "Se volete vedere i nostri modelli, dovete andare a vedere le mie operaie". Una di esse un giorno venne licenziata per essersi presentata in sartoria con un modello identico a quelli in vendita; le varianti ai modelli erano ammesse, ma non si potevano confondere i ruoli sociali esibendo abiti realizzati seguendo i codici vestimentari delle clienti.

Archivio

Gli eredi conservano un archivio documentario molto ricco ed interessante costituito da materiale eterogeneo composto da numerosi figurini acquerellati datati tra gli anni Venti e Quaranta disegnati dall'illustratore Poggioli, fotografie degli anni Venti della sede scattate dal fotografo Villani, ora facenti parte dell'Archivio Fratelli Alinari, altre fotografie e documenti relativi all'attività, articoli di giornali.

Fonte: Iginio Conti, nipote di Lorenzo Policardi.

Lorenzo Policardi (1871-1955)

Lavoranti della Sartoria Policardi di Bologna, Fratelli Alinari, 1925 ca, Firenze, Archivi Alinari

Figurino con marchi e timbro a secco dell'Ente Nazionale della Moda, anni Trenta, recto e verso

Carretto a mano della Sartoria Lorenzo Policardi utilizzato per la consegna dei vestiti

Poggioli, figurino per Sartoria Policardi, anni Venti

Abiti realizzati dalla sartoria Policardi

Sartorie per signora a Bologna
agli inizi del Novecento

Virginia Moretti. La sartoria di Virginia Moretti apre nel 1907 in via Castiglione n. 23, con una ventina di dipendenti; alla morte della titolare viene gestita dalla figlia Anna per oltre vent'anni fino al 1955.

Sorelle Liverani. Luisa, Adele e Maria Liverani aprono la sartoria "Sorelle Liverani-Successori C. Moschini" nel 1919, proseguendo il lavoro della celebre sartoria fondata nel 1862 da Clementina Moschini, occupandone anche la sede storica di via Val d'Aposa n. 12. La sartoria chiude nel 1939.

Mario Buscaroli. La sartoria di Mario Buscaroli, una delle più esclusive della città, nel 1934 dal civico 26 di via Zamboni si trasferisce in via Rizzoli n. 9 nei locali dell'antica e famosa sartoria Guizzardi. La sartoria chiude nel 1953.

Ada Graldi. La sarta Ada Graldi apre la sua attività nel 1933 in via Santo Stefano n. 49, all'interno di quella che era stata la sede della nota sartoria bolognese di Amalia Nanni. La sartoria chiude nel 1973.

Fonte: Si ringrazia Virginia Verucchi per aver messo a disposizione la ricerca svolta per la sua tesi di laurea in Storia contemporanea dal titolo "La moda femminile a Bologna negli anni Trenta", relatore prof. Giovanni Greco, corso di laurea in Materie letterarie, indirizzo storico, Facoltà di Scienze della Formazione, Università di Bologna.

MODENA

Maria Baldi con due modelle, fine anni Cinquanta

N. 107

Abito e giacca in pesante seta grezza nera.

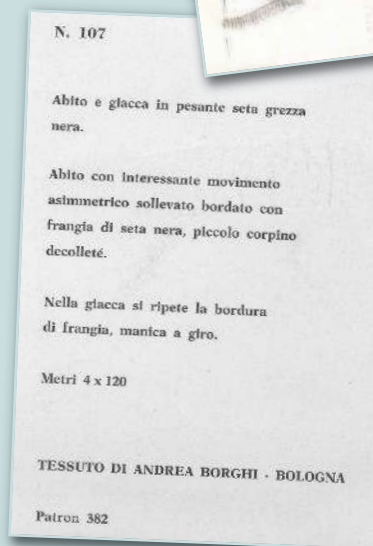
Abito con interessante movimento asimmetrico sollevato bordato con frangia di seta nera, piccolo corpino decolleté.

Nella giacca si ripete la bordura di frangia, manica a giro.

Metri 4 x 120

TESSUTO DI ANDREA BORGHI - BOLOGNA

Patron 382

Modello di proprietà di Maria Baldi, recto, verso

Maria Baldi in una recente fotografia

Maria Baldi

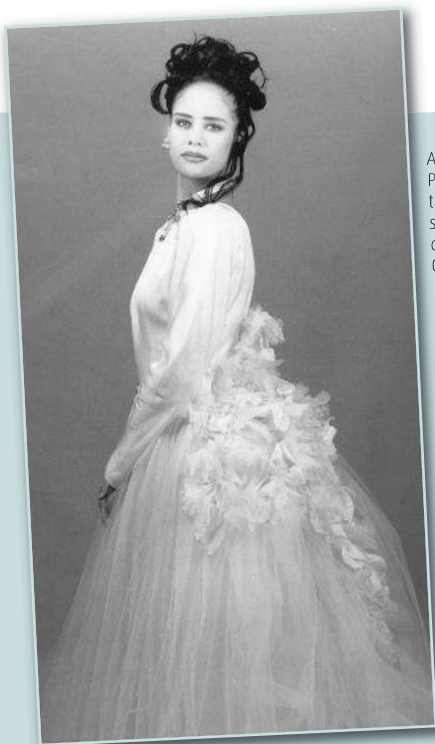
Maria Baldi incomincia a lavorare agli inizi degli anni Trenta come apprendista della signora Cavalieri, una sarta di origini romane che lavorava a Modena. A 20 anni, nel 1940 circa, decide di avviare la propria attività, anche se da tempo aveva in realtà già incominciato da sola, pur continuando a lavorare per la Cavalieri. Il suo atelier si trovava in corso Canalgrande e nel periodo di massimo lavoro ha avuto fino a quindici scolare che imparavano a fare tutto ad eccezione del taglio. Di queste nessuna ha continuato il mestiere di sarta, ad eccezione di una, alla quale la Baldi era solita inviare lavori semplici quando a causa dell'età non riusciva più a lavorare. Altre apprendiste, una volta lasciato l'atelier, si sono occupate di prêt à porter. La sartoria ha chiuso nel 1970.
La sartoria di Maria Baldi era specializzata in capi di abbigliamento femminili ed era rinomata per gli abiti da sposa e da cerimonia.
A Milano acquistava i modelli dei grandi stilisti francesi, in particolare Yves Saint-Laurent, che scambiava anche con la sarta bolognese Oriana Neri e frequentava le sfilate per trarre qualche ispirazione. Ha partecipato regolarmente alle sfilate locali.
Era abbonata a riviste specializzate, in particolare ricorda "Jour de France".
Ha collaborato con ricamatrici di Milano e Bologna, con il pellicciaio Mattioli a cui ordinava i colli di pelliccia da applicare alle sue creazioni; per i cappellini si rivolgeva alla modista modenese Splunghi.

Clientela

La Baldi è stata la sarta della nobiltà modenese, ma ha lavorato anche per signore aristocratiche di Bergamo e Roma. Tra le sue clienti si annovera Antonella Lardi Ferrari, nipote di Enzo Ferrari, per la quale ha confezionato l'abito da sposa.

Archivio

Maria Baldi ha conservato alcune fotografie con abiti da sposa, come quella delle nozze di Antonella Lardi Ferrari, e abiti, che si trovano prevalentemente presso le clienti. Nel 2004 la Baldi e le sue clienti hanno collaborato, prestando abiti, alla mostra "Memorie di moda. L'arte della sartoria a Modena dal 1950 al 1970", tenutasi a Modena, presso il Foro Boario, da 13 al 21 marzo 2004.

Fonte: Maria Baldi.

Abito da sposa di Paolo Bellei in tulle e taffettà con fiori negli stessi materiali dell'abito, anni Ottanta

Abito da sposa di Paolo Bellei in taffettà di seta con collo a ciambella e maniche in crêpe georgette, anni Novanta

Modelli di Paolo Bellei, durante la sfilata svoltasi in piazza Garibaldi a Sassuolo, anni Ottanta

Abito da sera di Paolo Bellei formato da gonna in taffettà lavorazione patch e blusa in pizzo chantilly ricamata a mano con corallini e foglie a rilievo in pizzo, coll. 1992-1993

Paolo Bellei

Paolo Bellei è un consulente e creatore di moda, non vuole definirsi sarto anche se crea modelli, li taglia e si occupa della correzione del capo. Ha iniziato la sua attività aprendo tra gli anni Sessanta e Settanta a Reggio Emilia il primo negozio vintage della regione, prendendo spunto da ciò che aveva visto a Parigi, Saint Tropez e Londra. Il suo interesse si rivolge inizialmente agli abiti da sera anni Venti, Trenta e Quaranta compresi gli accessori e i tessuti vintage che lo portano ad acquistare vecchie pezze di stoffa con le quali incomincia a realizzare abiti affidandosi all'aiuto di una sarta. Ben presto questa diventa la sua attività principale. Chiuso il negozio vintage incomincia ad occuparsi di sartoria trasferendosi a Sassuolo in piazza Garibaldi dove crea abiti che fa confezionare a sarti e vende a boutique di Milano, Brescia, Rimini e Riccione firmando le sue creazioni inizialmente "Alcaselzer", nome del suo primo negozio, poi negli anni Ottanta "Paolo Bellei". La sua sartoria realizzava abiti femminili, in particolare abiti da sera, da sposa e da cerimonia in genere, tailleurs.
Per la creazione dei suoi modelli si ispirava alla moda degli anni Quaranta e Cinquanta, in particolare ai modelli di Valentino e Chanel adattando questi ultimi ai tempi moderni. Ogni abito creato da Bellei è un pezzo unico. Dopo aver aperto punti vendita a New York, Singapore, Hong Kong e nel K-Wait, nel 2000 è costretto a ridimensionare la sua attività non trovando un produttore; da questa data ha continuato a lavorare per le singole clienti poi solo per le amiche. Oggi si occupa prevalentemente di oggettistica, realizzando bambole e angeli vestiti con tessuti vecchi o parzialmente vecchi. Paolo Bellei, come tutti i grandi sarti, sapeva cogliere la personalità della cliente, il suo modo di essere, per dare un'anima al vestito, che doveva adattarsi perfettamente a chi lo avrebbe indossato.
Ha collaborato con la modista Annamaria di Bologna, che aveva il laboratorio in via Rizzoli n. 4. Per le pelliccerie di Maria Mattioli di Modena e Mengoli di Bologna Bellei ha realizzato i capi da indossare sotto le pellicce in occasione delle sfilate dedicate a queste ultime.
Fonti di ispirazione per i suoi modelli erano le sfilate e i libri, in particolare quelli di storia della moda, da cui era solito prendere spunti.
Paolo Bellei è stato il primo ad organizzare una sfilata per strada; negli anni Ottanta ha infatti presentato le sue creazioni in piazza Garibaldi a Sassuolo davanti al suo negozio.
Presentava due collezioni all'anno, soprattutto però puntava su quella Autunno/Inverno.

Clientela

Avendo alcuni punti vendita in tutto il mondo, la clientela di Paolo Bellei è stata internazionale.

Archivio

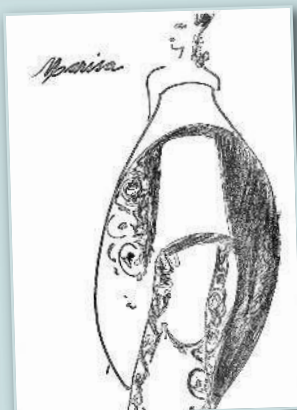
Paolo Bellei ha conservato alcune fotografie, mentre gli abiti da lui creati sono gelosamente custoditi dalle clienti.

Fonte: Paolo Bellei.

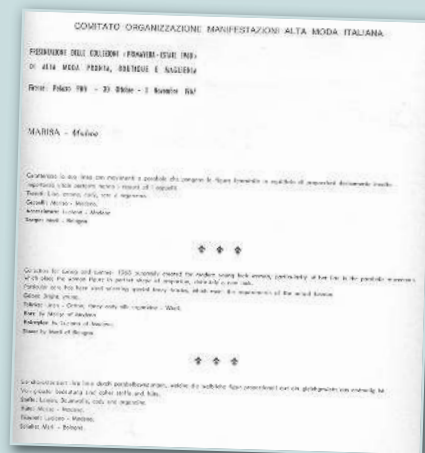
Modello di Marisa, anni Sessanta

Abiti Marisa in una sfilata degli anni Settanta

Modelli di Marisa, anni Sessanta

Modello di Marisa, 1967

Figurino di un abito di Marisa, 1967

COMITATO ORGANIZZAZIONE MANIFESTAZIONI ALTA MODA ITALIANA

DI ALTA MODA PRONTA, BOUTIQUE E MAGLIERIA

MARISA

Scheda del figurino del 1967

Marisa Bonfatti

High fashion ready to wear

Marisa Bonfatti ha incominciato la sua attività all'inizio degli anni Cinquanta, frequentando la famosa scuola milanese "Marangoni" ed esercitandosi presso l'importante sartoria della zia Flora Bacci, che si trovava a Milano. Tornata a Modena, Marisa incomincia a lavorare in casa e negli anni Ottanta apre il primo atelier nel palazzo ancora oggi sede della sua sartoria al civico 72 di via Emilia Centro a Modena. Specializzata in abiti femminili, la sartoria di Marisa Bonfatto è rinomata per gli abiti da cerimonia e da giorno.

Attualmente nel suo atelier lavorano tre persone, un'apprendista, una sarta e una première. Secondo Marisa il tempo di apprendimento per questo mestiere è molto lungo e in realtà ammette che non si finisce mai di imparare. Il metodo di taglio da lei usato è quello appreso alla "Marangoni", che nel tempo ha messo a punto. Marisa disegna e realizza propri modelli e utilizza il manichino per drappeggiarvi sopra i tessuti.

Ha frequentato sfilate a Parigi, Milano e Roma. Le sfilate dei propri modelli si tengono due volte all'anno a Modena.

Ha sfilato a Pitti nel 1967 e nel 1968. La sfilata del 1967 aveva per tema il bianco ed è citata in un articolo uscito sul "Resto del Carlino" di Firenze.

Collabora con la pellicceria "Fantoni" di Firenze e con pelletterie italiane per la realizzazione di borse e soprattutto pochette; per cappelli e oggetti di modisteria si rifornisce a Parigi; i ricami nella maggior parte dei casi sono acquistati già pronti, in minor misura fatti fare appositamente. Acquista le scarpe da "Sophie" per poi rivenderle. I tessuti sono forniti alle clienti dalla sartoria, che li acquista tramite rappresentanti di note aziende tessili.

Clientela

La clientela di Marisa Bonfatti, costituita dall'aristocrazia e dall'alta borghesia, proviene da tutta Italia, specialmente da Bologna, Milano, Mantova.

Ricordi di moda

Marisa ha confezionato il suo abito da sposa dopo essersi sposata. Nel dopoguerra quando si sposò infatti aveva potuto indossare soltanto un abito modesto, così alla prima occasione realizzò il suo abito da sposa, che oggi conserva gelosamente per farne il primo pezzo del museo che vorrebbe aprire con gli abiti della sua collezione. Questo vestito da sposa completamente bianco è in pizzo ricamato di perline e corallini.

Tra il 13 e il 21 marzo 2004 Marisa ha organizzato una mostra dal titolo "Memorie di moda. L'arte della sartoria a Modena dal 1950 al 1970", allestita a Modena presso il Foro Boario ideata e curata insieme con Clara Nese Scaglioni ed Erica Fornaciari. Alla mostra, pubblicizzata sul numero 89 di "Vogue Sposa" sono stati esposti un centinaio di abiti realizzati da sarte modenesi, tra cui Marisa e Maria Baldi, inoltre gioielli e fotografie.

Archivio

Marisa ha conservato fotografie, abiti, articoli di giornali.

Fonte: Marisa Bonfatti.

Abiti esposti alla mostra "Memorie di moda. L'arte della sartoria a Modena dal 1950 al 1970", Modena, 2004

Particolare di un abito esposto alla mostra "Memorie di moda. L'arte della sartoria a Modena dal 1950 al 1970", Modena, 2004

Abito da sposa di Marisa Haute Couture esposto alla mostra "Memorie di moda. L'arte della sartoria a Modena dal 1950 al 1970", Modena, 2004

Sergio Testi a scuola nel suo laboratorio, Modena, 1934

Arturo Testi, primo a sinistra, inizi ’900

Sergio Testi con allievi e un docente, 1939

Corso di sartoria femminile, lezione di taglio, 1946

Allievi dell’Istituto Florentia, 1954-55

Sergio Testi

Scuola Florentia di Taglio e Sartoria su misura

Sergio Testi, fondatore della Scuola di Taglio e Sartoria Florentia, era nato a Carpi (MO) nel 1911 ed era figlio d'arte, poiché suo padre Arturo era titolare di una rinomata sartoria locale che realizzava capi maschili e tailleurs femminili per una clientela molto selezionata, vendendo anche i tessuti. All'età di 18 anni, in seguito alla morte del padre, avvenuta nel 1929, Testi si dedica agli studi tecnici sartoriali a Parigi specializzandosi per quattro anni presso una prestigiosa Accademia della Moda. Dal 1934 al 1939 si dedica all'arte sartoriale sviluppando un proprio metodo per la costruzione della modellistica e delle tecniche sartoriali. Testi è stato sarto, modellista e poi docente presso scuole specializzate dove ha potuto insegnare e mettere a punto le sue ricerche e i suoi studi sull'arte sartoriale maschile e femminile.

Il suo metodo, che consentiva la realizzazione dei modelli su misura artigianale prevedendo il passaggio dalla moda artigianale a quella industriale, è stato brevettato come "Metodo Testi". A lui si deve anche un altro brevetto, quello relativo ad un metodo innovativo per lo sviluppo delle taglie industriale. È autore di numerose pubblicazioni e nel corso della sua vita ha ricevuto molti e prestigiosi riconoscimenti.

Fonda la sua prima Scuola di taglio e sartoria su misura denominata Florentia a Firenze nel 1939, che decide di trasferire a Modena nel 1942. La scuola si trasforma in istituto ed ha l'autorizzazione ministeriale nel 1951. Alla morte del fondatore, l'Istituto Florentia ha continuato la sua opera costituendosi in "Associazione Florentia" senza scopo di lucro. Filomena Testi, figlia di Sergio, ha diretto la scuola dal 1984 al 2000, anno della chiusura.

Il prof. Sergio Testi ha partecipato ai numerosi convegni e congressi dei sarti e tagliatori svoltisi in quei tempi a livello nazionale in diverse parti d'Italia, tra cui Torino, Milano, Trieste, Bologna, mettendo in evidenza come, in Italia, non esistesse una scuola per la specifica e sola preparazione nell'arte sartoriale e nell'abbigliamento in genere. Era quindi indispensabile istituire una scuola ove la gloriosa e nobile arte dell'abbigliamento venisse insegnata nella totalità delle sue diverse discipline tecniche, sartoria, modello, figurino, ecc., che, insieme a quelle culturali, avrebbero formato una figura professionale altamente specializzata.

Testi è autore di numerose pubblicazioni per le quali ha ricevuto molti elogi, in particolare per il volume *Per ridisegnare modelli base*. Ha inoltre collaborato con la redazione della rivista "Fur Sie" di Amburgo.

Ha partecipato alla Mostra Mercato Internazionale dell'Artigianato di Firenze nel 1956, ricevendo il Diploma d'onore e la medaglia d'oro per la migliore collaborazione alla mostra. Il 26 gennaio 1958 l'Istituto ha ottenuto anche un attestato di benemerenza per essersi particolarmente segnalato nel campo dell'addestramento professionale. Nel 1969 con l'Istituto Florentia ha rappresentato l'Italia al "Premio internazionale della moda" riservato alle scuole europee dell'abbigliamento classificandosi al terzo posto. Molte riviste e periodici specializzati si sono interessati a lui: "Arbiter", "Sartoria" e il "Corriere Artigiano" nel 1955, il "Corriere d'Informazione", "Il Resto del Carlino", gazzette locali.

Archivio

La famiglia Testi conserva fotografie, pubblicazioni di Sergi Testi e altro materiale prodotto all'interno della Scuola poi Istituto Florentia.

Fonte: Filomena Testi, figlia di Sergio.

Biglietto da visita di Arturo Testi, padre di Sergio

Relazione di Luigi Giardino, 1959.
Il sarto Luigi Giardino è stato direttore tecnico del reparto di sartoria maschile dell'Istituto Florentia

REGGIO EMILIA

Maria Ines Costi, la prima in piedi a sinistra con il vestito a righe, nell'atelier della sarta Anna Notari, 1959 circa

Maria Ines Costi

Maria Ines Costi è nata nel 1934 a Quattro Castella nella provincia Reggiana, dove, ancora bambina, suggestionata dalle commedie americane degli anni Quaranta, inizia a sognare il suo futuro come pianista, ballerina o pattinatrice seguendo Esther Williams, nuotatrice e protagonista di "Bellezze al bagno", e Sonja Henie, diva e campionessa di pattinaggio sul ghiaccio. Le fantasie innescate dal grande schermo sembrano averle dato l'ispirazione creativa, dato che, proprio ispirata dalla campionessa di pattinaggio norvegese, confeziona il suo primo vestito, un abitino da pattinaggio interamente di carta.

Dopo le prime esperienze acquisite presso sarte locali e a Montecchio presso una cugina delle Sorelle Fontana, tra i 13 e i 14 anni si reca a Reggio a imparare presso il celebre atelier di Anna Notari. Questa era a sua volta figlia di una sarta, Ines Notari, che aveva imparato il mestiere piuttosto tardi, a trent'anni circa in Francia. La Notari era stata una sarta piuttosto esigente ma anche molto stimolante, era una persona colta, amava la musica e leggeva libri di arte e di storia della moda. Aveva un'attività piuttosto avviata e presso di lei la Costi impara le buone maniere venendo a contatto con le clienti migliori della città. Con un vestito della Notari partecipa con successo ad un concorso di bellezza ma l'eredità maggiore lasciatole dalla maestra è stato l'insegnamento del lavoro direttamente sul manichino, che prevede lo studio del vestito tridimensionale tracciando con ago e filo i punti di riferimento direttamente sulla stoffa; il modello si porta in piano in un secondo momento, passando i segni e poi si taglia; l'abito viene imbastito dal dritto, con una piegatura cucita con un sottopunto ed è pronto per la prova.

A sedici anni Maria Ines lascia l'atelier della Notari a causa di uno sgarbo subito, torna a casa e, appena compiuti 18 anni, su consiglio delle clienti della Notari si trasferisce nel centro di Reggio aprendo il suo laboratorio nella soffitta di una casa di via Luigi Chiesi assieme alla sorella. Fornendo le stoffe, infatti, le clienti della Notari potevano ordinare lavori ad un prezzo decisamente più economico rispetto a quello richiesto dall'affermato atelier. Dopo tre anni le due sorelle si trasferiscono in via Emilia a San Pietro. Al primo periodo di lavoro intenso segue un momento di crisi perché i prezzi cominciano a lievitare e le clienti si allontanano. La situazione migliora decisamente quando inizia a vestire Iva Zanicchi per Sanremo nel 1966, ottenendo una grande pubblicità.

In sartoria negli anni sono entrate numerose apprendiste che però, una volta lasciato l'atelier, non hanno continuato l'attività. Solo la sorella Lina, nonostante il lavoro di maestra d'asilo, gli è rimasta vicina affiancandola ed eseguendo i lavori di rifinitura, mentre Ines si è sempre occupata del taglio.

Nel creare i capi Maria Ines si ispira al carattere e alla personalità della cliente. Rifiuta in genere di seguire pedissequamente le idee delle clienti e preferisce suggerire personalmente le soluzioni più adatte. Una rivista da cui ha tratto molte ispirazioni è il mensile di moda francese "l'Officiel". La sua specialità sono sempre stati gli abiti da sera e dalla fine degli anni Ottanta l'abito da sposa.

Acquistava prevalentemente tessuti a Bologna da "Montanari", a Roma da "Sassi", a Milano da "Lucchini" e da "Lagattolla" i pizzi.

Dal 1990 ha iniziato a farsi pubblicità con lo slogan *Maria Ines Costi, la sarta "pour elle". Ogni "look" su misura.*

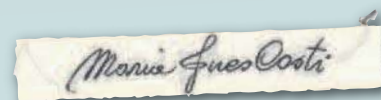
Quando il circolo dei sarti ha aperto alle donne Ines ne ha fatto subito parte ed ha partecipato alle sfilate affiancando spesso le sue creazioni a quelle maschili di Vincenzo Gennaro. Nel 1989 ha ricevuto il premio "Ago d'oro".

La sartoria ha chiuso formalmente nel 2003, anche se le Costi ancora sono piuttosto attive.

La sorella Lina ha recentemente tenuto una rubrica in TV per una rete locale (Telereggio) nella trasmissione "Buongiorno Reggio", impartendo lezioni di sartoria. L'Istituto d'arte Gaetano Chierici ha chiesto loro di insegnare nelle aule scolastiche le tecniche iniziali di sartoria. In un ciclo di 9 lezioni sono riuscite nell'intento di far confezionare alle allieve alcuni vestiti da loro disegnati.

Clientela

La clientela, a parte quella locale, proviene dalle città vicine, Modena ma anche Milano.

Il nome della Costi è stato legato spesso a Iva Zanicchi ma altre clienti illustri si sono vestite da lei: è il caso della scenografa e costumista Lucilla Mussini (scenografa di "Hiroshima mon amour") con la quale le Costi hanno stretto amicizia. La scenografa ha loro recentemente regalato un manuale francese di taglio dei primi del Novecento (*Méthode de coupe, 1, notions préliminaires*, Pigier, s.d) nel quale è spiegato il metodo che la Costi ha imparato dalla Notari e che ha applicato tutta la vita, definito nel libro "moulage".

Ricordi di moda

Maria Ines Costi ricorda i tempi del suo apprendistato presso la sarta reggiana Anna Notari, che aveva un brutto carattere ed era molto esigente con le sue lavoranti. Con orgoglio ricorda che la Notari la convinse a partecipare ad un concorso dove si premiava l'eleganza, facendole indossare un abito stupendo da lei realizzato, col quale vinse il primo premio e capì l'importanza del vestire. Dalla Notari riconosce di non aver imparato soltanto il mestiere ma un codice di comportamento.

La Costi ricorda che incominciò a vestire Iva Zanicchi quando la cantante era ancora sconosciuta: la prima volta fu in occasione del matrimonio della sorella, poi le confezionò i primi abiti e soprattutto quello che indossò alla sua prima apparizione al festival di Sanremo nel 1966. Si trattava di un abito di crêpe bianco, lungo, tutto di sbieco e spalle all'americana che metteva in risalto la sua figura slanciata e armoniosa. Le confezionò anche il vestito per l'edizione del festival del 1967, inoltre un abito azzurro, tutto ricamato, per la mostra di Venezia e perfino il suo abito da sposa in cady bianco, dalla linea monacale con acconciatura in organza di seta.

Archivio

Le sorelle Costi hanno conservato attestati, la pubblicazione *Méthode de coupe, 1, notions préliminaires*, fotografie, modelli, disegni, campionari di tessuti, l'arredo del laboratorio.

Fonte: Maria Ines e Lina Costi; M. Pellegrino, D. Spaggiari, R. Spagni, *Donne nella moda. Protagoniste reggiane del fashion system*, Diabasis, Reggio Emilia 2002, pp. 31-39.

Giulia Fontanesi Maramotti

Scuola di Taglio e Confezioni Maramotti

La Scuola di Taglio e Confezioni Maramotti viene fondata intorno al 1935 da Giulia Fontanesi Maramotti (1888-1973) con la finalità di formare artigiani o tecnici che fossero in grado, partendo da un dato schizzo o figurino, di realizzare modelli o capi di abbigliamento.
Nata il 12 ottobre 1888 a San Maurizio, in provincia di Reggio Emilia, Giulia Fontanesi apprende i primi rudimenti nell'arte del cucito in ambito famigliare, prima dalla madre e, successivamente, dalla zia, che più della sorella aveva seguito la tradizione di maestria della madre Marina Rinaldi, sua nonna.
Fin da giovane Giulia mostra interesse per questa attività, in modo particolare per il metodo di realizzazione dei modelli di carta, indispensabili per effettuare prima il taglio e poi la confezione del capo di abbigliamento. Per questo motivo approfondisce le sue conoscenze in materia frequentando corsi sia a Milano che a Torino. A Milano, presso la Scuola del professor De Benedetti, consegue il diploma di insegnante e frequenta la "Sartotecnica", mentre a Torino segue i corsi di Rocco Aloi e della Scuola Snob. Pur rendendosi conto che tali insegnamenti non avevano soddisfatto pienamente le proprie esigenze ed aspettative, Giulia Fontanesi decide di applicare la didattica appresa alla scuola De Benedetti.
Nel percorso professionale di Giulia è significativo il soggiorno in Canton Ticino, dove si era trasferita seguendo il marito, insegnante di lingua francese, che aveva sposato nel 1911. Spostandosi nelle città di Gornico, Chiasso, Stabio, la giovane donna continua la sua attività sartoriale e di formazione, divenendo insegnante di materie sartoriali femminili presso le Scuole Maggiori del Dipartimento Cantonale. Tra le finalità dell'attività di formazione di Giulia Fontanesi Maramotti c'era quella di dare un'opportunità alle giovani donne di trovare una propria autonomia economica all'interno del nucleo famigliare. Per realizzare i capi di abbigliamento, tuttavia, occorreva applicare un metodo ben preciso, il metodo della trasposizione del modello in carta che Giulia mette a punto nel corso della sua attività professionale, costruendo una tabella antropomorfica ispirandosi ad esempi che aveva visto in Svizzera e in Germania dove era entrata in contatto con i primi imprenditori di abbigliamento. Elabora inoltre un metodo di insegnamento ispirato alle scuole dove si impartivano lezioni di Taglio e Cucito nell'ambito dell'Economia Domestica. Nel 1918 giunge così a formulare una teoria modellistica basata su una serie di parametri che le consentono di elaborare una tabella antropomorfica per la realizzazione del modello base. Questa teoria era fondata su due principi: la presa di misure dirette sul destinatario e la semplicità d'esecuzione.
Rientrata a Reggio Emilia nel 1925, Giulia Fontanesi Maramotti inizia l'attività di insegnamento in proprio sia del cucito sia della modellistica, basata sul nuovo metodo, presso la propria abitazione situata nella periferia della città. L'interesse per l'attività didattica la porta a stampare il primo volume di una serie di pubblicazioni dedicato alla "teoria del taglio".
In seguito al grande successo della prima scuola, nata in seno alla sartoria, nel 1935 Giulia decide di trasferirsi nel centro cittadino, in via del Palazzolo n. 8, all'interno dell'edificio sede sia della propria abitazione sia della scuola, denominata Scuola di Taglio e Confezione Maramotti. I corsi erano articolati per rispondere alle diverse esigenze del settore, rivolgendosi a chi desiderava imparare ad eseguire i cartamodelli oppure a chi, in ambito famigliare, intendeva produrre semplici capi di abbigliamento, infine a chi voleva intraprendere l'attività sartoriale vera e propria.
Nel 1939 per esigenze di spazio, la Scuola viene trasferita in un'altra sede, sempre nel centro di Reggio Emilia, presso la Galleria Centrale in via Emilia San Pietro n. 18; al suo interno continuano a svolgersi i corsi, che erano sia diurni sia serali. Lo sviluppo degli studi e dell'organizzazione dei corsi sia di taglio sia di confezione, continua fino al 1944, anno in cui la sede della scuola viene resa inagibile in seguito ad un bombardamento aereo. Fino a quella data la scuola forma persone qualificate all'insegnamento sia per i corsi interni sia per quelli esterni, organizzati nei diversi paesi della provincia, per rispondere alle numerose richieste di sarte per attività professionale e famigliare. Tra il 1939 e il 1944 sono infatti aperte diverse sedi, fuori dalla provincia di Reggio Emilia a Parma, Modena, Roma e Bressanone.
Ricostruito l'edificio della scuola nel 1947, le attività didattiche riprendono con grande intensità, incrementandosi nel 1949, con l'organizzazione di nuovi corsi di taglio.
Il metodo didattico messo a punto da Giulia Fontanesi Maramotti era finalizzato alla realizzazione di una vasta gamma di prodotti, come si evince dai testi con le guide al taglio, che trattavano anche gli indumenti per bambini e la biancheria maschile.
Negli anni Cinquanta la Scuola Maramotti viene scelta dalla società Necchi, una delle maggiori

Scuola di Taglio e confezioni Maramotti, foto di gruppo con Giulia Maramotti, al centro, tra allieve e insegnanti, anni Quaranta

La Scuola di taglio e confezione Maramotti, in una foto degli anni Quaranta

Giulia Maramotti, Guida alle lezioni di taglio. Indumenti femminili, vol. II, Ed. Padus, Cremona, s.d. [1960]

case produttrici di macchine da cucire casalinghe, per insegnare a tagliare e a cucire alle donne che le avessero acquistate e per formare insegnanti-propagandiste, organizzando corsi in tutta Italia e pubblicando un manuale specifico.
Nel corso degli anni Cinquanta vengono organizzati nuovi corsi della Scuola in altre parti d'Italia rivolti anche agli insegnanti, seguiti da vicino dall'intraprendente Giulia Fontanesi Maramotti, che, nonostante le difficoltà del dopoguerra, continua a seguire la sua vocazione didattica e pedagogica.
Nello stesso periodo, se da un lato la Scuola attiva corsi di qualificazione per docenti incaricati per l'insegnamento delle materie tecniche nelle scuole professionali statali, in occasione dei quali vengono pubblicati nuovi manuali di guida al taglio, dall'altro si mette al servizio delle nuove industrie di confezione nel settore dell'abbigliamento femminile, organizzando corsi finalizzati alla formazione di persone preparate sia nel taglio, vale a dire modelliste, che nel cucito.
In questa contesto nasce nel 1951, con il nome Maramotti Confezioni, anche l'Azienda Max Mara fondata dal figlio di Giulia Fontanesi Maramotti, Achille, che, prima del successivo e costante sviluppo in altri luoghi della città, ha sede nei locali della Scuola e si avvale di personale formato dalla madre. Achille Maramotti aveva intuito che poteva fare il prêt à porter trasferendo e adattando i concetti di alta moda all'abbigliamento in serie, lavorando su strumenti di base come le modellistiche messe a punto dalla madre che, tuttavia, decide di trasformare elaborando nuove tabelle antropomorfiche.
Nel frattempo anche l'attività della Scuola si sviluppa e tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta i corsi sono riconosciuti dal Consorzio Provinciale per l'Istruzione Tecnica presso la Camera di Commercio, ente che certifica la buona qualità nei corsi di formazione tecnico-pratica, e autorizzati dal Ministero della Pubblica Istruzione.
Verso la metà degli anni Sessanta se, da un lato, si contrae la richiesta di corsi sartoriali, dall'altro, cresce la richiesta di corsi per figure professionali qualificate, come modelliste ed esperte di cucito, e per la formazione di assistenti o insegnanti.
Alla fine degli anni Sessanta la signora Giulia Maramotti, all'età di oltre 80 anni, si ritira dall'attività della scuola, che, parzialmente con altra gestione e in altra sede, prende il nome di "Centro Scuola Abbigliamento, metodo Maramotti", all'interno della quale vengono proseguiti e trasmessi i fondamenti didattici della modellistica e del cucito elaborati nel corso degli anni dalla fondatrice. Le attività di questa Scuola proseguono, anche se in forma ridotta, fino agli anni Novanta, nonostante la scomparsa di Giulia Fontanesi Maramotti, avvenuta nel 1973.

Archivio

Materiali relativi alla Scuola Maramotti sono conservati in parte dalla famiglia Maramotti, in parte presso l'Archivio Max Mara, tra questi si annoverano fotografie, riviste di moda, abiti, schizzi delle allieve e pubblicazioni della scuola.
Le pubblicazioni di Giulia Fontanesi Maramotti in materia di taglio e cucito sono le seguenti:
G. Maramotti, *Guida alle lezioni di taglio. Indumenti femminili - Volume 1°*, Ed. Padus, Cremona, s.d., XI edizione. (Archivio Max Mara)
G. Maramotti, *Guida alle lezioni di taglio. Indumenti femminili - Volume 2°*, Ed. Padus, Cremona, s.d. [1960] (Archivio Max Mara)
Guida alle lezioni di taglio. Indumenti per bambini
Guida alle lezioni di taglio. Biancheria femminile
Guida alle lezioni di taglio. Biancheria per uomo
G. Maramotti, *Guida alle lezioni di taglio. Pantaloni - Gonne-Pantaloni - Tute - Abiti - Pantaloni*, Ed. Padus, Cremona, s.d. (Archivio Max Mara)
Guidalinee Sartoriale. Sussidio didattico. Brevetto n° 813.999 (Archivio Max Mara)
Tavola misure di proporzione per donna. Brevetto n° 595.097
Guida al lavoro di sartoria per le scuole medie
Come utilizzare gli indumenti usati
Nozioni pratiche di disegno

Bibliografia di riferimento:

M. Pellegrino, D. Spaggiari, R. Spagni, *Donne della moda. Protagoniste reggiane del fashion sistem*, Diabasis, Reggio Emilia 2002, pp. 144-156.
E. Morini, *Una storia di moda*, in *Coats! Max Mara, 55 anni di moda italiana*, catalogo della mostra Kulturforum, Berlino, 30 novembre 2006 – 4 marzo 2007, Skira, Milano 2006, pp. 17-73.
P. Soli, *Il genio antipatico. Creatività e tecnologia della moda italiana 1951-1983*, Arnoldo Mondadori Ed., Milano 1984, p. 339.
Max Mara (Achille Maramotti) "l'avvocato dell'industria abbigliamento", in *Leaders in fashion. I grandi personaggi della moda*, Cappelli Editore, Bologna 1983, pp. 163-167.

Fonte: famiglia Maramotti, Max Mara s.r.l-Archivio d'impresa.

Scuola di taglio e confezioni Maramotti, reparto cucito, anni Quaranta

Diploma della Scuola di Taglio e Confezioni Maramotti, anni Sessanta

Vincenzo Gennaro al lavoro in atelier

Vincenzo Gennaro con la moglie e i lavoranti in sartoria, 1959

SARTORIA
VINCENZO GENNARO

Ordinazione per

Stoffa

Anticipo L.

Saldo L.

DATA

Mod.

Consegna il

Scheda tecnica redatta da Vincenzo Gennaro

Scorcio dell'atelier di Vincenzo Gennaro

Vincenzo Gennaro

Vincenzo Gennaro (1929-1999) nasce a Marina di Gioiosa e cresce a Caulonia (Reggio Calabria); la sua era una famiglia di artigiani, il padre era calzolaio e gli zii sarti. Si trasferisce a Reggio Emilia nel 1948 a 15 anni per raggiungere lo zio Cesare, affermato sarto, dal quale apprende il mestiere. Tra il 1954 e il 1955 apre il suo atelier in via Migliorati, che poi sposta in via Emilia Santo Stefano; nel 1959 entra tra gli apprendisti quella che diventerà sua moglie, detta "Lazzarella". Nel 1963 si trasferisce a Milano per tre anni lavorando per la confezione come direttore tecnico della ditta Treves, lasciando la sartoria in mano alla moglie. Tornato a Reggio, riprende il lavoro in atelier raccogliendo numerosi successi. Nella sfilata del 1967 di Sanremo, ricordata come il maggiore evento della carriera, è premiato fra i primi quattro sarti in concorso. In città diventa il punto di riferimento per la categoria nelle associazioni locali, presidente dell'U.N.A.S. Unione Nazionale Sarti della Provincia e delegato regionale nel comitato di Sant'Omobono. Diventato piuttosto noto, viene chiamato come commissario esterno nelle scuole di sartoria e nominato membro dell'Accademia Nazionale dei Sartori di Roma partecipando alle sfilate da questa organizzate a Montemario.

La sartoria di Vincenzo Gennaro era specializzata in abbigliamento maschile e nel classico femminile ed è stata chiusa nel 1999, in seguito all'improvvisa scomparsa del titolare. I figli, che non hanno direttamente proseguito il lavoro del padre, lavorano nell'ambito della moda: la figlia è stata impiegata come coordinatrice di campionario per la linea bambino di Trussardi e un figlio ha lavorato per Max Mara, Mariella Burani ed è stato direttore di produzione per Cavalli.

Nel periodo di massimo lavoro Gennaro ha avuto fino a undici lavoranti dei quali nessuno ha poi continuato con un'attività autonoma se non per brevi periodi e con scarso successo; alcuni di questi, una volta lasciata la sartoria hanno trovato lavoro nel campo della confezione, in particolare nell'azienda Max Mara.

In sartoria Gennaro insegnava tutto ad eccezione del taglio, che eseguiva personalmente creando anche modelli propri. Al momento della commissione di un abito Gennaro compilava schede prestampate con le misure, l'ordine e i dati del cliente. Le schede venivano conservate nel caso di richieste successive e aggiornate con le nuove misure.

I capi venivano confezionati principalmente senza collaborazione di lavoranti esterni eccetto una pantalonaia, cugina di Vincenzo, che saltuariamente era incaricata di eseguire lavori.

I tessuti erano forniti ai clienti che potevano scegliere in laboratorio su consiglio del sarto. Gennaro li acquistava presso aziende tessili inglesi, in particolare si riforniva dalla ditta londinese "Scabal", oppure presso un negozio bolognese in via Indipendenza.

Clientela

La clientela della sartoria era costituita prevalentemente da professionisti di un'area compresa tra Reggio Emilia, Modena e Bologna. Tra i clienti più famosi si ricordano Fabio Testi e il modello Yones, ora attore di fiction, che ha sfilato per la sartoria.

Ricordi di moda

Gennaro ha lavorato anche per il teatro: alcuni articoli di giornale usciti sulla "Gazzetta di Reggio", "Il Resto del Carlino - Reggio" riportano fotografie dei costumi realizzati dal sarto per "Zio Vanja" di Checov diretto da Peter Stein nel 1996. Per quella occasione vestì Remo Girone e gli altri attori maschili con abiti storici da lui ideati per ricreare l'atmosfera della Russia di fine Ottocento.

Archivio

La signora Gennaro ha conservato modelli, fotografie, numerose pezze e schede delle sfilate in forma di appunti per gli abiti da confezionare completi di campioni di stoffa; conserva inoltre campionari della ditta londinese "Scabal", confezioni di bottoni di provenienza inglese, fotografie, articoli di giornali tra i quali uno uscito sulla rivista "Scena illustrata" dal titolo "Vincenzo Gennaro. Self-made man", attestati, modelli.

Fonte: Giuseppina Bottazzi Gennaro, moglie di Vincenzo.

Ines, Anna, Olga Notari

La Sartoria Notari è stata fondata da Ines Folloni Notari, classe 1904, negli anni Trenta. Di origini nobili, la donna aveva deciso di intraprendere questo mestiere in seguito ad una crisi economica della famiglia avvenuta nel 1929, quando era già sposata e aveva due figlie. Pur sapendo cucire e ricamare decide di apprendere il mestiere presso la prestigiosa sartoria delle sorelle Gori di Torino imparando la tecnica di lavoro sul manichino. Tornata a Reggio Emilia incomincia a lavorare per le signore più importanti della città, ma il suo carattere irascibile non le consente di allargare l'attività prendendo apprendiste, così decide di insegnare il mestiere alle due figlie che aveva educato in un clima di rigore assoluto. Anna (1920-2006) e Olga Notari (nata nel 1921) aprono la propria sartoria nel 1949 in via Guasco dove avevano casa e laboratorio e qui rimangono fino al 1961 per separarsi iniziando a lavorare in maniera autonoma. Le due sorelle mettono in pratica quanto appreso dalla madre e presso altre celebri sartorie: Anna aveva infatti lavorato presso la sartoria Lamma di Bologna, Olga presso una sartoria milanese e a Parigi presso una collaboratrice di Chanel.
La sartoria delle due sorelle, insieme dal 1949 al 1961, incomincia ad essere chiamata "Le Notari", ma le due sorelle avevano sviluppato talenti molto diversi. Anna era estrosa e dotata di grande fantasia, una vera creativa che anticipava le mode ideando capi che non passavano inosservati per le sue ardite idee. Anna conquista in tal modo le sue clienti tra le nobili alla ricerca di abiti ricercati ed originali, vestendo in particolare donne dotate di un fisico elegante particolarmente adatto alle sue estrose creazioni. Olga invece era più attenta agli aspetti tecnici del lavoro cui si dedicava per raggiungere gli effetti desiderati. Sviluppa quindi una particolare abilità nella realizzazione della manica e nel correggere con accorgimenti sartoriali le piccole imperfezioni delle clienti. Queste peculiarità attirano un altro genere di clientela rispetto a quella della sorella, in particolare la ricca borghesia interessata a capi impeccabili nelle rifiniture ma meno eccentrici rispetto alle creazioni di Anna.
La frequentazione del laboratorio per le clienti provenienti da ceti recentemente arricchitisi non solo rappresentava la sicurezza di potere far ingresso in società con capi adeguati, ma anche la garanzia di ricevere dalle Notari preziosi suggerimenti di eleganza e portamento che andavano oltre la realizzazione del capo. Dal 1961 al '75 le Notari si trasferiscono in due laboratori attigui iniziando a lavorare in modo più autonomo dato che già da tempo avevano acquisito una clientela differente. Pur nelle diverse risposte alle esigenze delle acquirenti, le creazioni delle Notari divengono quindi un punto di riferimento per la moda in città e, negli anni seguenti, si contendono con la Maramotti la firma di prestigio almeno fino al passaggio di quest'ultima alla confezione. Possedere un loro abito era diventato uno status symbol e, in vista delle occasioni mondane, le richieste delle clienti si moltiplicavano a tal punto che, nonostante i costi sempre piuttosto alti, era diventato necessario prenotarsi per avere un capo.
Il laboratorio ha avuto fino a quindici ragazze provenienti in genere dalle vicinanze di Reggio che giungevano al posto di lavoro in bicicletta per imparare nell'atelier, che assicurava loro il prestigio del nome. Per alcune delle allieve la formazione presso le Notari ha rappresentato un punto di partenza privilegiato mentre per altre ha rappresentato una solida preparazione per il lavoro nell'industria della confezione.
Anna Notari utilizzava il metodo appreso dalla madre di abbozzare l'abito sul manichino: dopo aver creato il modello si passavano dei segni e poi si tagliava; l'abito veniva imbastito dal dritto, con una piegatura cucita con un sottopunto ed era pronto per la prova.
Le Notari erano abbonate alle riviste specializzate specialmente "l'Officiel" e "Vogue" ed erano le uniche sarte della città a ricevere la rivista "Elegance": una sorta di catalogo esclusivo in cui comparivano modelli, figurini e campionari di stoffe di provenienza francese. L'ispirazione poteva arrivare dai suggerimenti del mondo della moda come da altre suggestioni della cultura; Anna in particolare amava la lettura e possedeva libri di storia della moda. I ricami e le soluzioni di Anna prendevano forma in rapidi appunti e schizzi che servivano a fissare le idee piuttosto che a creare un repertorio ordinato di spunti.
I tessuti venivano acquistati per lo più nei negozi cittadini "Milli Forni", "Boni Rubini" e "Moglia" mentre per passamanerie e bottoni si servivano a Bologna in una merceria particolarmente fornita in Via Galliera. Per la confezione dei capi solo raramente si servivano di collaborazioni esterne: un paio di pellicciaie per colli e finiture, mentre per le tinture di pellicce e piume di struzzo si rivolgevano a un artigiano di fiducia a Lugo di Romagna. Le Notari erano solite collaborare con il parrucchiere Alberto Spani per garantire alle clienti un aspetto impeccabile e curato fin nei minimi dettagli.
Prima della sua recente scomparsa, avvenuta nel 2006, Anna ha ricevuto come riconoscimento per il suo lavoro il premio "Ago d'oro" e recentemente l'Istituto Galvani di Reggio Emilia ha istituito una borsa di studio in memoria della sartoria Notari.

Clientela

La clientela di Ines Notari era facoltosa, così anche quella delle figlie, che avevano tuttavia anche clienti meno ricche dalle quali ricevevano anche pagamenti a rate; ad alcune conoscenti a volte prestavano i capi e gli accessori. L'area di provenienza era Reggio Emilia, Piacenza, Milano, ma avevano clienti che venivano anche dalla Sicilia e perfino dal Venezuela.
Tra le loro clienti più note si ricordano la contessa Bianca Palazzi, la Lombardini Motori, moglie di un imprenditore locale e Bianca Goggi Grasselli, una signora con la quale Anna era in perfetta sintonia in fatto di gusti. La Grasselli era una personalità in città, presidentessa della Croce Rossa, aveva frequentazioni con il mondo della politica, era amica di Maria Pia Fanfani, ed amava molto apparire in modo vistoso e raffinato.

Archivio

Una cliente conserva ancora tutti i capi confezionati per lei da Anna Notari.

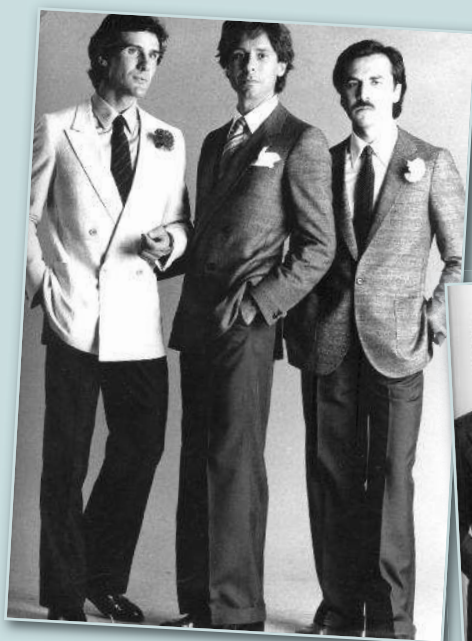
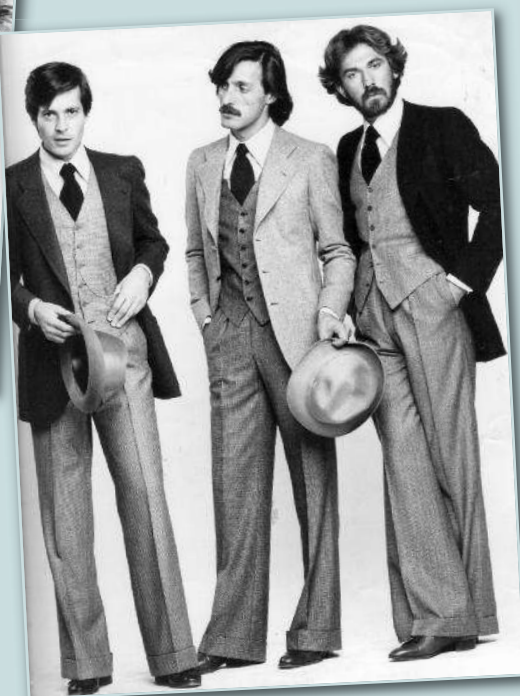
Fonte: Monica Magnani, figlia di Olga Notari.

PARMA

呂：我訪美高規

越洋熱線交好 謝「希望副手是蘇

A sinistra un frac “Classics by” di Sergio Ferrari presentato ad una sfilata tenutasi a Taipei nell’agosto 2007 in occasione del Congresso Mondiale di Sartoria

Sergio Ferrari nel suo laboratorio nel 1975

Modelli “Classics by” di Sergio Ferrari, Primavera/Estate 1978

Modelli “Classics by” di Sergio Ferrari, Autunno/Inverno 1977

Sergio Ferrari in sartoria con un cliente, 1978

Sergio Ferrari
Sartoria Classics by Sergio Ferrari & C.

Sergio Ferrari è un punto di riferimento nella sartoria regionale essendo il delegato per l'Emilia-Romagna dell'Accademia Nazionale dei Sartori di Roma. Ha iniziato la sua attività nel 1963 all'età di 15 anni imparando dal sarto parmigiano Pietro Marchesi, che aveva il laboratorio in via Petrarca n. 14, specializzandosi poi presso sartorie di alta moda a Milano e a Roma. Ha una clientela d'élite e da più di vent'anni tiene nel suo atelier una scuola di sartoria in collaborazione con la Camera di Commercio, dove insegna la tecnica del taglio sartoriale.
La sartoria Classics, al civico 98 di via della Repubblica, ha messo a punto quello che viene definito il "su misura industriale"; si tratta di una vera e propria novità elaborata per soddisfare tutte le esigenze della clientela. Il sarto prende accuratamente le misure del cliente, inviandole tramite e-mail a un'azienda che confeziona industrialmente l'abito che ritorna in sartoria tagliato e cucito. Il cliente risparmia fino alla metà del costo e in genere l'abito è perfetto e non ha bisogno di correzioni per l'abilità del sarto nel prendere le misure.
Ferrari ha avuto fino a otto lavoranti nel periodo di maggiore lavoro, 15-20 anni fa, quando realizzava fino a 250 capi all'anno. Ora ha un solo lavorante.
La sartoria di Sergio Ferrari è specializzata in capi di abbigliamento maschile e classico femminile ed è particolarmente rinomata per i frac e i tight.
Ferrari ha un metodo di taglio personale: realizza tutto su misura, non ha cartamodelli ma soltanto un registro con le misure dei clienti più assidui sulle quali sviluppa il modello, in genere realizzato direttamente sul tessuto.
Attraverso il lavoro dell'Accademia Nazionale dei Sartori, Ferrari e gli altri sarti membri mostrano una volta all'anno la loro collezione, durante la quale presentano le nuove tendenze che vengono poi copiate dall'industria. Le tendenze riguardano in genere varianti all'abito, che rimane sostanzialmente di taglio classico. Le sfilate si svolgono tra gennaio e febbraio, negli ultimi anni si sono tenute a Roma presso l'Hotel dei Principi. Ogni sarto può presentare da 1 a 3 capi.
Da vent'anni nell'atelier è attiva una scuola di sartoria in collaborazione con la Camera di Commercio, dove Ferrari insegna la tecnica del taglio sartoriale. Il numero degli scolari è sempre variabile. Il corso è diviso in tre moduli, che comprendono 40 ore di tecnica, 40 ore di cucito, 40 ore di specializzazione e sviluppo del taglio. La maggior parte di coloro che frequenta la scuola non desidera diventare sarto ma apprendere qualche rudimento per lavorare nel settore dell'abbigliamento.
Sergio Ferrari acquista i tessuti presso aziende tessili italiane, in particolare quelle del biellese. Oltre ad avere molti tessuti in sartoria, Ferrari utilizza anche il catalogo soprattutto per aziende tessili inglesi.

Clientela
La clientela della sartoria Classics è soprattutto formata da manager e funzionari, ma anche da musicisti come per esempio i componenti dell'Orchestra Viennese. Oltre alla clientela italiana, tra cui compare anche il sindaco di Parma, Ferrari ha clienti anche in Libia, dove veste una parte della famiglia di Gheddafi.

Ricordi di moda
All'interno di un articolo apparso su "Sorrisi e canzoni TV" contenente l'intervista di un noto sarto inglese, questi segnalava tra i suoi rivali italiani anche Sergio Ferrari.

Archivio
Sergio Ferrari ha conservato fotografie, articoli di giornali, registri clienti.

Fonte: Sergio Ferrari.

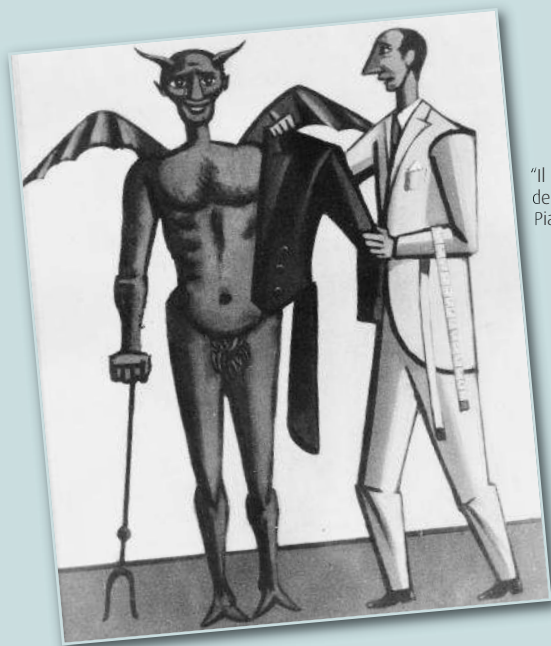
Bruno Ghirardi

Nato a Felino nel 1940, Bruno Ghirardi incomincia a lavorare all'età di 15 anni, terminate le scuole medie, presso l'atelier del sarto Ernesto Marchiani di Felino. Come apprendista si avvicina al lavoro partendo dalle mansioni minori: raccoglie i fili dell'imbastitura, prepara i ferri per la stiratura, effettua le consegne ai clienti. Solo col tempo inizia a eseguire punti lenti e piccole rifiniture. Nei primi anni Sessanta trascorre un periodo di formazione a Parma, presso la sartoria di Adler Salsi con altri 8 apprendisti. Anche qui però l'apprendimento è vincolato dal sarto, che tiene per sé i segreti del mestiere. La vicinanza col professionista lo porta inevitabilmente a carpirne le tecniche, dando avvio ad un periodo di collaborazione vera e propria con il maestro e la sartoria diventa per alcuni anni Salsi & Ghirardi.
L'apertura dell'attività autonoma della sartoria Ghirardi inizia pochi anni dopo, nel 1968, in borgo XX marzo a Parma. A Bruno si unisce la sorella Giovanna, camiciaia, che collabora con lui ancora oggi, nonostante sia in pensione. Nel 1973 viene rilevata la camiceria Kingdom nella quale lavorano sia la sorella che la prima moglie Luciana, anche lei sarta, che, almeno fino alla sua scomparsa nel 1981, si occupava della clientela femminile. La sartoria oggi è formalmente gestita dal figlio Alberto che ha studiato il mestiere per poter seguire le orme del padre. "Anche se ancora ho da imparare dal maestro" dice sorridendo al padre. È una vera e propria attività familiare in cui lavora attualmente anche la seconda moglie di Bruno.
La formazione professionale di Ghirardi si perfeziona nel 1963 presso il sarto bolognese Luigi Giardino presso il quale segue un corso di taglio per sarti già avviati al mestiere. Il corso annuale prevedeva una lezione settimanale tenuta dal maestro per pochi allievi, quattro o cinque per volta. Qui Ghirardi, seguendo gli insegnamenti di Giardino, impara l'antropometria, la costruzione del cartamodello e la tecnica del quintometro per disegnare cartamodelli di dimensioni ridotte. Studia il manuale "Nuovi criteri tecnico-estetici per l'arte del vestito" e ottiene l'attestato a seguito di un esame finale pratico.
La sartoria negli anni ha avuto alcuni dipendenti, ma sempre in numero ridotto, tre al massimo. Solo uno di questi ha aperto una attività al sud. Ancora oggi si demanda esternamente il lavoro per asole e pantaloni. La pantalonaia attuale è una signora settantenne che lavora per almeno tre sartorie cittadine.
Nel suo lavoro Bruno Ghirardi pone molta cura nella giuntura fra spalla e manica che deve cadere perfettamente. In sartoria si confezionano abiti maschili di tutti i tipi e cappotti, tailleurs femminili.
Le stoffe usate sono per la maggior parte inglesi. I filati preferiti sono di Holland & Sherry perché, dice il figlio Alberto, è una azienda che innova e fa ricerca. I clienti spesso però sono influenzati dalla pubblicità e cercano le marche che investono più in immagine. La sartoria Ghirardi asseconda anche questa esigenza della clientela tentando tuttavia anche di far apprezzare i filati diversi per le loro qualità. Lamentano che la conoscenza dei tessuti adesso passa quasi esclusivamente per il nome reclamizzato.
Ghirardi conta diverse partecipazioni a manifestazioni locali di categoria: "Dalla testa ai piedi" a Bologna e altre nazionali: Sanremo nel 1967, Saint Vincent nel 1969.

Clientela

La clientela con gli anni è lentamente cambiata. In passato, almeno una parte di persone che si rivolgevano alla sartoria era costituita anche da impiegati di basso livello che richiedevano l'abito sartoriale in occasioni speciali, mentre attualmente sono esclusivamente professionisti, manager e uomini d'affari a richiedere quasi esclusivamente capi di sartoria. Alcuni di questi sono di provenienza nazionale ma anche estera, da Parigi e Mosca.

Fonte: Bruno e Alberto Ghirardi.

PIACENZA

“Il sarto del diavolo”, olio su tela
del pittore P. Morando, cm 50x60,
Piacenza, atelier Fratelli Cravedi

“Il sarto del diavolo”, olio su tela del pittore Ricchetti
cm 90x50, Piacenza, atelier Fratelli Cravedi

Angelo e Giuseppe Cravedi

I fratelli Angelo e Giuseppe Cravedi hanno aperto la sartoria nel 1950 a San Giorgio Piacentino dove ancora oggi lavorano a pieno ritmo. Angelo racconta di aver iniziato appena finite le scuole elementari all'età di 12 anni senza alcuna esperienza familiare alle spalle. I primi anni da apprendista trascorrono a San Giorgio Piacentino presso un sarto locale ma in seguito la formazione continua a Piacenza e a Milano dove si specializza presso il sarto Cesare Tosi.
Il lavoro in sartoria è attualmente svolto dai due fondatori con la collaborazione di due lavoranti di fiducia che da anni accompagnano i fratelli Cravedi. Solo una minima parte del lavoro è svolto da una collaboratrice esterna di S. Giorgio, cui si rivolgono per i pantaloni e per la rifinitura delle giacche.
Parlando dei collaboratori che negli anni si sono succeduti nell'atelier, Angelo ricorda con affetto il legame che non è mai venuto a mancare neanche una volta esaurita la collaborazione in sartoria. Almeno una trentina di persone infatti si sono affiancate nel corso degli anni ai Cravedi ma non sono mai state tante contemporaneamente, affermano. L'aumento dell'attività avrebbe fatto perdere loro la cura prettamente artigianale della produzione. Per ringraziare i dipendenti del lavoro svolto dopo venticinque anni i Cravedi sono soliti rendere loro omaggio con una medaglia d'oro. La serenità dei rapporti è considerata un valore fondamentale di cui tenere conto per poter lavorare al meglio in un clima che con gli anni diventa quasi familiare.
Il lavoro all'interno dell'atelier si svolge secondo le abilità di ciascuno ma senza perdere di vista la realizzazione generale del capo: "ciascuno deve saper fare anche ciò che fanno gli altri", sostengono i due sarti. Il modello e il taglio dell'abito è però cura personale degli stessi Cravedi che tengono d'occhio costantemente il lavoro svolto dai collaboratori.
Dal 1972 sono entrambi membri dell'Accademia Nazionale dei Sartori e quarant'anni fa circa sono stati premiati al concorso "Forbici d'oro", anche se considerano il loro premio quotidiano la soddisfazione costante della clientela che non ha mai smesso di apprezzare i loro capi.
I tessuti usati per la confezione dei loro abiti sono prevalentemente inglesi e fiorentini.

Clientela

Nell'atelier dei Cravedi sono passati personaggi famosi, non solo professionisti, ma anche politici, imprenditori e artisti. Tra questi ricordano il primo, Aligi Sassu, di altri rimane ricordo in quella che nel tempo è diventata una collezione di opere realizzate da altri clienti come Renato Guttuso, Bruno Cassinari.
La clientela è in parte locale e nazionale ma hanno richieste anche dalla Germania e dall'Inghilterra: si tratta di professionisti che, viaggiando per lavoro o piacere, non mancano di fare tappa a S. Giorgio.

Archivio

I fratelli Cravedi hanno conservato fotografie e alcune opere d'arte realizzate dai clienti pittori.

Fonte: Angelo e Giuseppe Cravedi.

Benito Genziani
London House

Benito Genziani è originario di Gragnano Trebbiense nella provincia piacentina. La sua formazione è iniziata nel 1950, appena terminate le scuole elementari. Una volta appresi i primi rudimenti si reca a lavorare nella sartoria di Burzi a Borgonuovo, dove trascorre sei anni, per poi trasferirsi a Nervi. Tecnicamente la sua formazione è stata segnata dagli insegnamenti ricevuti da Giuseppe Scorsone, presso il quale ha seguito un corso semestrale. Si trattava di un corso che richiedeva la frequenza di un giorno alla settimana e si seguiva un manuale di taglio che ancora oggi Genziani conserva: *Nuovo metodo di taglio a misure proporzionali e dirette* scritto dallo stesso maestro ed edito a Milano nel 1952. Il manuale è prettamente pratico e si trovano modelli di ogni tipo, persino abiti ecclesiastici.
Dopo una pausa dovuta all'adempimento del servizio militare torna a Piacenza, iniziando a lavorare da Giovannelli e Consorti, sarti già affermati.
La sartoria di Benito Genziani apre nel 1963 ed ha subito successi e riconoscimenti. Nel 1964 ottiene il primo posto alla selezione regionale del concorso "Forbici d'oro" e il secondo posto a Milano dove si svolgeva il concorso nazionale. Una ventina di anni fa è stato scelto come membro dell'Accademia Nazionale dei Sartori di Roma, un riconoscimento di cui è molto orgoglioso. I bottoni della sua giacca riportano lo stemma della prestigiosa istituzione.
La sua sartoria London House è ora una società in cui collabora anche la moglie Maria Rasi come amministratrice. L'attività della sartoria si è integrata con la vendita di capi di confezione e nel negozio London House la clientela può optare per entrambe le soluzioni.
I capi che ne rappresentano meglio il lavoro sono il tight e il mezzo tight. Per quanto riguarda la clientela femminile si eseguono capi classici come il tailleur. I tessuti che usa per le sue creazioni sono sia italiani che inglesi, prevalentemente di Zegna e Carnet.
Per aggiornarsi, Genziani reputa importante seguire le principali manifestazioni offerte dall'industria della moda, da "Pitti" a "Milano vende moda", occasioni che permettono di stare al passo con le novità proposte in ambito nazionale.

Clientela
La clientela della sartoria e negozio confezioni London House è piuttosto varia.

Archivio
Non è stato costituito.

Fonte: Benito Genziani.

Livio Lommi

La sartoria di Livio Lommi nasce formalmente nel 1963, sebbene dal 1961 egli avesse già iniziato a lavorare autonomamente, ed è tuttora attiva. Livio Lommi si forma nel 1955 come apprendista prima presso la sartoria Quattrone poi presso Consorti, entrambe di Piacenza.
Specializzato nella sartoria maschile e principalmente nella confezione di abiti da cerimonia, solo raramente confeziona tailleurs femminili. Elabora lui stesso i modelli che propone ai propri clienti utilizzando le stoffe del suo campionario.
In passato ha avuto sei o sette lavoranti divisi tra dipendenti interni alla sartoria e altri collaboratori esterni, costituiti prevalentemente da donne che lavoravano a domicilio. Nel caso dei collaboratori esterni, sceglieva personale già formato al quale venivano affidati lavori di rifinitura. La realizzazione delle asole, per esempio, veniva affidata a collaboratrici la cui competenza d'esecuzione manuale oggi è quasi completamente scomparsa.
Un particolare dettaglio ideato da Lommi ha riscosso successo e interesse: si tratta del bottone rivestito con la stessa stoffa di confezione dell'abito, che aveva lanciato con le collezioni del primo periodo, nel 1963, ed era stato pubblicato sulla copertina di "Oggi".
Ha partecipato al concorso "Forbici d'oro" nel 1968 e ad alcune sfilate, la prima a Sanremo nel 1965 le altre negli anni seguenti a Torino e Saint Vincent.
Negli ultimi anni ha deciso di non prestarsi alla formazione di manodopera perché non ha avuto buone esperienze dal rapporto con gli apprendisti; questo in particolare è accaduto negli ultimi tempi, quando la politica di formazione incentivata dalla comunità europea ha finanziato corsi per apprendisti anche trimestrali, poco motivati ad imparare il mestiere e in età già troppo avanzata.
Nel raccontare dei problemi della "crisi del settore" lamenta non solo la mancanza di giovani volenterosi e realmente disposti ad imparare il mestiere in un'età molto giovane, ma anche alcune piccole difficoltà che derivano dal rapporto con i grossisti di tessuti che si sono ormai adeguati alle nuove regole della produzione. La grande distribuzione del tessile infatti, che un tempo era abituata a misurarsi con i produttori-artigiani, permetteva al sarto di comprare le piccole quantità di filati facilmente smaltibili nella produzione di tipo sartoriale. Il sarto poteva avere quindi una certa varietà di stoffe a sua disposizione per le confezioni che cambiavano spesso. Oggi, invece, si impone l'acquisto solo per grandi quantità di materiale e questo non solo omologa le produzioni ma sopratutto svilisce la creatività stessa dell'artigiano.

Clientela

La clientela di Livio Lommi proviene principalmente del piacentino e dal milanese.

Archivio

Conserva materiale del suo lavoro disordinatamente senza alcuna "coscienza archivistica" come riviste con articoli nei quali è citato, fotografie.

Fonte: Livio Lommi.

Emilio Soressi

Emilio Soressi ha iniziato la sua formazione all'età di 11 anni presso il sarto piacentino Cavagna che aveva chiuso la sua attività durante la guerra. Nel 1943 all'età di 23 anni, dopo aver acquisito le competenze per poter avviare una propria attività autonoma, apre la sartoria a suo nome, occupandosi, con l'aiuto della moglie, di abbigliamento maschile e classico femminile, fino al 1993, anno nel quale ha chiuso la sua attività.
Soressi si è avvalso della collaborazione di sarti già formati, non apprendisti, che hanno lavorato sotto la sua supervisione occupandosi delle mansioni a ciascuno più congeniali. Ha avuto fino a 9 dipendenti che nei periodi migliori confezionavano fino a 11-12 capi alla settimana, mentre negli ultimi anni la produzione era calata a 3-4 capi.
Dei dipendenti ed apprendisti formatisi in sartoria nessuno in seguito ha intrapreso l'attività autonomamente.
I modelli erano elaborati da lui stesso partendo dal disegno di base classico sul quale faceva le modifiche utili alla rielaborazione stilistica che poi conservava per altri clienti. Soressi è famoso per la sua abilità nel modellare la linea del paltò con maniche raglan, che cadono in maniera impeccabile: una difficoltà tecnica sulla quale si era applicato molto.
Era abbonato a riviste specializzate come per esempio "Arbiter", dalle quali tuttavia raramente cercava ispirazione per la progettazione dei capi. Più utile da questo punto di vista era il Festival della moda maschile di Sanremo, da lui frequentato negli anni Sessanta e Settanta. Soressi lo considerava un appuntamento importantissimo non solo per il prestigio che rappresentava ma soprattutto per lo scambio di novità e idee con colleghi italiani e stranieri. Negli anni Quaranta invece ricorda la manifestazione "Dalla testa ai piedi", un appuntamento annuale al quale aveva partecipato svoltosi per sette anni nelle maggiori città della regione vale a dire Bologna, Rimini, Forlì, Parma e Piacenza. Alla manifestazione partecipavano non solo sartorie ma anche produttori di accessori come cappelli e calzature.
Le stoffe erano comprate direttamente dalla sartoria. Si riforniva principalmente a Torino presso la Traditex e a Bologna da Lolli, mentre a Milano comprava vigogna e flanella di ottima qualità.
Emilio Soressi è stato presidente di un'associazione formata da decine di sarti attivi a Piacenza detta "circolo dei sarti". Tra i riconoscimenti ricevuti si annoverano una medaglia d'oro al lavoro, una medaglia dei "liberartigiani" dei quali è presidente onorario.
Nonostante abbia rappresentato un punto di riferimento per i sarti cittadini, partecipando alla vita "corporativa" del gruppo, Emilio Soressi sostiene che c'è stata poca coesione all'interno della categoria stessa per curare gli interessi personali; questo atteggiamento, a suo giudizio, è stato uno degli elementi che non ha aiutato a superare la "crisi della sartoria".

Clientela

L'estrazione sociale della clientela è sempre stata piuttosto alta. I clienti provenivano non solo da Piacenza ma principalmente dalla Brianza dove il suo nome era piuttosto conosciuto pur non avendo mai fatto pubblicità diretta. I clienti generalmente andavano direttamente nell'atelier mentre nel caso di clienti particolarmente importanti, come per esempio il conte Arselli Fontana che ordinava alcuni abiti per volta, Soressi si recava a casa per prendere le misure.

Ricordi di moda

Nel raccontare aneddoti sul suo lavoro ricorda di aver avuto come clienti interessanti la madre e il fratello di Giorgio Armani. Per la sig.ra Armani, che era piacentina, confezionava i tailleurs. Ricorda che il fratello di Giorgio, un giovane particolarmente bello, quando andava in atelier creava un certo scompiglio tra le dipendenti che si distraevano dal loro lavoro facendo a gara per poterlo accompagnare alla porta.

Fonte: Emilio Soressi.

BIBLIOGRAFIA

1900-1960. L'alta moda capitale. Torino e le sartorie torinesi. Collezione Roberto Devalle, catalogo della mostra, Torino, Museo dell'Automobile, 18 dicembre 1991- 2 febbraio 1992.

Abiti in festa. L'ornamento e la sartoria italiana, catalogo della mostra, Firenze, Galleria del costume di Palazzo Pitti, 30 marzo – 31 dicembre 1996, Sillabe, Livorno 1996.

Anni Venti. La nascita dell'abito moderno, catalogo della mostra, Firenze, Galleria del costume di Palazzo Pitti, 21 dicembre 1991 – 21 giugno 1992, Centro Di, Firenze 1996.

Bologna G., *La corporazione dei sarti a Milano dal secolo XIV al secolo XVIII*, in *Studi in onore di Amintore Fanfani, Il Medioevo*, A. Giuffrè Editore, Milano 1962, pp. 179-226.

Butazzi G. (a cura di), 1922-1943. *Vent'anni di moda italiana. Proposta per un museo della moda a Milano*, catalogo della mostra, Milano, Museo Poldi e Pezzoli, 5 dicembre 1980 – 25 marzo 1981, Centro Di, Firenze 1980.

Butazzi G. (a cura di), *Giornale delle nuove mode di Francia e di Inghilterra*, Allemandi, Torino 1988.

Butazzi G., *"Le scandalose licenze de sartori e sartore". Considerazioni sul mestiere del sarto nella Repubblica di Venezia*, in *I mestieri della moda a Venezia dal XIII al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Venezia, giugno-settembre 1988, [Venezia] 1988, pp. 63-69.

Cataldi Gallo M., *Ricordi di moda. Sartorie genovesi del '900*, San Giorgio Editrice, Genova 2005.

Carrarini R., *La stampa di moda dall'Unità a oggi*, in *Storia d'Italia*, Annali 19, *La moda*, a cura di C.M. Belfanti, F. Giusberti, Einaudi, Torino 2003, pp. 797-834.

Ceppari Ridolfi M.A, Turrini P., *Il mulino delle vanità. Lusso e cerimonie nella Siena medievale*, Il Leccio, Siena 1993, pp. 124-125.

Cerri M., *Sarti toscani nel Seicento. Attività e clientela*, in *Le trame della moda*, a cura di A.G. Cavagna, G. Butazzi , Bulzoni, Roma 1995, pp. 421-435, in part. p. 423.

Clough S.B., Rapp R.T., *Storia economica d'Europa. Lo sviluppo economico della civiltà occidentale*, Editori Riuniti, Roma 1984.

Colombo D., *Alle origini della moda*, in "Symbolon", Anno III, n. 5-6 luglio-dicembre 1998 - gennaio-luglio 1999, pp. 145-164.

Colombo D., *Appunti sul "secolo alla Moda"*, in *Per Marino Berengo. Studi degli allievi* a cura di L. Antonielli, C. Capra, M. Infelise, Franco Angeli, Milano 2000, pp. 349-373.

Conti Q., *Mai il mondo saprà. Conversazioni sulla moda*, Feltrinelli, Milano 2005.

Davanzo Poli D., *I mestieri della moda a Venezia nei sec. XIII-XVIII. Documenti, parte I*, Edizioni del Gazzettino, Venezia s.d.

Davanzo Poli D., *Il sarto*, in *Storia d'Italia*, Annali 19, *La moda*, a cura di C.M. Belfanti, F. Giusberti, Einaudi, Torino 2003, pp. 523-560.

de Buzzaccarini V., *La sartigianeria. L'artigianato dell'abbigliamento nel tempo*, Modart, Monza 1985.

de Marly D., *The History of Haute Couture. 1850-1950*, B.T. Batsford Ltd, Londra 1980.

Franci G., Mangaroni R., Raffaelli F., *Moda e società. Scopri l'Emilia-Romagna*, Bologna 2004.

Garzoni Tomaso, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, a cura di G.B. Bronzini, 2 voll., Olschky, Firenze 1996, discorso CXX, vol. I, pp. 1308-1312.

Gasparrini E.F., *Storia di un quarantennio*, Comitato di S. Omobono – Bologna, Bologna 1979.

Gasparrini E.F., *Dieci anni con l'ago dei sartori*, Comitato di S. Omobono – Bologna, Bologna 1989.

Gasparrini E.F., *Sarto e mercante*, Comitato di S. Omobono – Bologna, Bologna 2005.

Gnoli S., *La donna, l'eleganza, il fascismo. La Moda Italiana dalle*

origini all'Ente Nazionale della Moda, Edizioni del Prisma, Roma 2000.

Grandi S., Vaccari A., *Vestire il Ventennio*, Bononia University Press, Bologna 2004.

Greci R., *Corporazioni e mondo del lavoro nell'Italia padana medievale*, Clueb, Bologna 1988.

Il libro del sarto della Fondazione Querini Stampalia di Venezia, Panini, Modena 1987.

Lampugnani A., *Della carrozza da nolo: overo del vestire et usanze alla moda di Gio. Sonta Pagnalmino. Dedicata all'illustriss. sig. e padrone colendiss. il signor Gio. Pietro Mandelli*, per Carlo Zenero, Bologna 1648.

Levi Pisetzky R., *Il costume e la moda nella società italiana*, Einaudi, Torino 1978.

Leydi S., *Sarti a Milano nel Cinquecento*, in *Giovanni Battista Moroni. Il Cavaliere nero. L'immagine del gentiluomo nel Cinquecento*, Skira, Milano 2005, pp. 67-75.

Maher V., *Tenere le fila. Sarte, sartine e cambiamento sociale. 1860-1960*, Rosenberg & Sellier, Torino 2007.

Milantoni G., *Feste da ballo e abiti da società,* in *Centocinquant'anni di immagini, suggestioni e* memorabilia *balneari. La stagione dei bagni*, Guaraldi, Rimini 1993, pp. 55-59.

La moda italiana. Le origini dell'Alta Moda e la maglieria, Electa, Milano 1985.

Morini E., *Storia della moda. XVIII-XX secolo*, Skira, Milano 2000.

Morini E., *La principessa Maria di Piemonte e la moda italiana degli anni Trenta*, in *Manti regali a corte. Dal corredo della Regina Maria José*, catalogo della mostra, Reggia di Venaria Reale, primo luglio – 2 novembre 2008, Daniela Piazza Editore, Torino 2008, pp. 73-82.

Muzzarelli M.G., *Gli inganni delle apparenze. Disciplina di vesti e ornamenti alla fine del Medioevo*, Scriptorium, Torino 1996

Muzzarelli M.G., *Guardaroba medievale. Vesti e società dal XIII al XVI secolo*, Il Mulino, Bologna 1999.

Muzzarelli M.G., *Le leggi suntuarie*, in *Storia d'Italia*, Annali 19, *La moda,* a cura di C.M. Belfanti, F. Giusberti, Einaudi, Torino 2003, pp. 185-220.

Muzzarelli M.G., *Un altro paio di maniche*, in *Studiare la moda. Corpi vestiti e strategie*, a cura di P. Sorcinelli, Mondadori, Milano 2003, pp. 5-11.

Muzzarelli M.G., *Nuovo, moderno e moda tra Medioevo e Rinascimento*, in *Moda e moderno. Dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di E. Paulicelli, Meltemi, Roma 2006, pp. 17-38.

Nevinson J.L., *Introduction*, in *Juan de Alcega, Tailor's pattern book, 1589*, Ruth Bean, Bedford 1999 (Ripr. facs e trad. dell'ed. Madrid, Guillermo Drouy, 1589), pp. 9-12.

Orsi Landini R., *Sarti e ricamatori*, in R. Orsi Landini, B. Niccoli, *Moda a Firenze. 1540-1580. Lo stile di Eleonora da Toledo e la sua influenza*, Pagliai Polistampa, Firenze 2005, pp. 171-179.

Owen Hughes D., *La moda proibita. La legislazione suntuaria nell'Italia rinascimentale*, in "Memoria. Rivista di storia delle donne", 11-12 (1984), pp. 82-105.

Owen Hughes D., *Le mode femminili e il loro controllo*, in G. Duby, M. Perrot, *Storia delle donne. Il Medioevo*, a cura di Ch. Klapisch-Zuber, Bari 1990, pp. 166-193.

Panicali A., *La voce della moda*, Le Lettere, Firenze 2005.

Paulicelli E., *Geografia del vestire tra vecchio e nuovo mondo nel libro di costumi di Cesare Vecellio*, in *Moda e moderno*. *Dal medioevo al Rinascimento*, Meltemi, Roma 2006, pp. 129-153.

Pellegrino M., Spaggiari D., Spagni R., *Donne nella moda. Protagoniste reggiane del fashion system*, Diabasis, Reggio Emilia 2002.

Petrocelli T., Riccetti L., Rossi Caponeri M. (a cura di), *Orvieto*, in *La legislazione suntuaria. Secoli XIII-XVI. Umbria*, a cura di M.G. Ottaviani Nico, Ministero per i Beni

e le Attività Culturali. Dipartimento per i Beni archivistici e librari, Direzione generale per gli archivi, Perugia 2005, pp. 951-1104.

Piccolo Paci S., *Per una storia della sartoria: strumenti e tecniche*, in "Kermes", n. 33, anno XI, sett.-dic. 1998, pp. 63-75.

Roche D., *Il linguaggio della moda. Alle origini dell'industria dell'abbigliamento*, Einaudi, Torino 1991.

Sennett R., *L'uomo artigiano*, Feltrinelli, Milano 2008.

Sapori M., *Rose Bertin. Ministre des modes de Marie-Antoinette*, Editions du Regard, Paris 2003.

Sherwood J., *The London cut. Savile Row. Bespoke Tailoring*, Marsilio – Fondazione Pitti Discovery, Venezia 2007.

Tosi Brandi E., *Abbigliamento e società a Rimini nel XV secolo*, Panozzo Editore, Rimini 2000.

Tosi Brandi E. (a cura di), *Forlì*, in *La legislazione suntuaria. Secoli XIII-XVI. Emilia-Romagna*, a cura di M.G. Muzzarelli, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale per gli Archivi, Bologna 2002, pp. 311-338.

Tosi Brandi E., *L'abito della beata Osanna Andreasi*, in *Osanna Andreasi da Mantova 1449-1505. La santità nel quotidiano*, a cura di R. Signorini, R. Golinelli Berto, Casandreasi, Mantova 2005, pp. 101-104.

Tosi Brandi E., *La moda e il potere femminile nelle corti rinascimentali tra Urbino e Mantova*, in *Donne di palazzo nelle corti europee. Tracce e forme di potere dall'età moderna*, a cura di A. Giallongo, Edizioni Unicopli, Abbiategrasso (Mi) 2005, pp. 183-189.

Tosi Brandi E. (a cura di), *Gruau e la moda. Illustrare il Novecento-Gruau and fashion. Illustrating the 20th century*. Silvana Editoriale, Milano 2009.

Vergani G., *Maria Pezzi. Una vita dentro la moda*, Skira, Milano 1998.

Violante C., *L'organizzazione del mestiere dei sarti pisani nei secoli XIII-XV*, in *Studi in onore di Armando Sapori*, 2 voll., Istituto Editoriale Cisalpino, Milano 1957, vol. II, pp. 433-466.

Periodici consultati:

"Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XVI, n. 5 (maggio 1929), pp. 3-5.

"Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XVI, n. 6 (giugno 1929), pp.71-72.

"Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXI, n. 5 (maggio 1934), *Attività e manifestazioni svolte dal Comitato bolognese dell'Ente Nazionale della Moda*, pp. non numerate.

"Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXI, n. 6 (giugno 1934), pp. 43-55.

"Moda", a. XVII, 4 (1936), p. 36.

"Moda", a. XVII, 5 (1936), p. 17.

"Il Comune di Bologna. Rivista mensile municipale", anno XXIV, n. 4 (aprile 1937), pp. 38-40.

"Il Romagnolo. Mensile di storia e tradizione della Provincia Ravennate", n. 49, ottobre 2006, pp. 1554-1556.

INDICE ALFABETICO DELLE SARTORIE

Baldi Maria 187
Bellei Paolo 189
Benelli Alberto 145
Bonfatti Marisa 191
Bosi Guido 167
Bugli Dario Giuseppe 101
Buscaroli Mario 183
Cantagalli Franco 137
Cattani Italo 153
Ceroni Gabriella 147
Chelli Patrizia 169
Consolini Ivo 171
Costi Maria Ines 197
Cravedi Angelo e Giuseppe 213
Dal Monte Federica 119
De Gregorio Augusto 125
Fabbri Rita 103
Ferrari Sergio 207
Fiorini Alberto Amilcare 155
Fontanesi Eolo 173
Fontanesi Maramotti Giulia 198
Gennaro Vincenzo 201
Genziani Benito 215
Ghirardi Bruno 209
Graldi Ada 183
Lamma Fernanda 175
Liverani Sorelle 183
Lombi Edo 139
Lommi Livio 217
Maggioli Nella 105
Mengozzi Serafina vedi Semprini Ilva
Moretti Virginia 183
Muro Patrizia 161
Neri Oriana 177
Notari Ines, Anna, Olga 203
Paganelli Domenica vedi Spazzoli Angela
Paganelli Maria 141
Pasini Dina 127
Pedrelli Giuseppina 121
Pelliconi Vittorina 163
Piccioni Gabriele 179
Pinton Gastone 107
Pistolesi Otello 129
Policardi 180
Porcellini Rosmunda 109
Ravaioli Casadei Bianca 131
Ricci Ceroni Giovanna 149
Rinaldi Giovanni 111
Secchiero Agnese 157
Semprini Ilva 113
Soressi Emilio 219
Spazzoli Angela 133
Testi Sergio 193
Torri Luciana 115